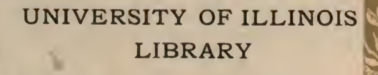
DARF DER HOLZSCHNITT ALS VORLÄUFER DER BUCHDRUCKERKUNST BETRACHTET WERDEN?

Wilhelm Ludwig Schreiber


Digitized by Google



UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

Class 655.1 Book Sch7d Volume

My 08 M Library School

From the C. Dziatzko coll.



555.1 Sh 7.

A. Claudin, Les orig. de l'imprim. à Limoges. Paris 1896. S. 5 ff. werden d. Vorläufer der Typ., bes. Kartendrucker von Lim. behandelt. Fraglich, ob der „imprimeur" von 1381 nicht eher „Zeugdrucker" ist.

Nach Brief v. 22.9.00 hat W. L. Schreiber die Entstehungszeit des Buxheimer Christoph auf etwa 1450 angesetzt zu e. Zeit, als er sich mit d. Blockbüchern kaum befasste u. an d. Gutenbergfrage kaum dachte. Jetzt hat er es selbst gesehen u. bleibt bei seiner Ansicht.

Digitized by Google

Darf der Holzschnitt als Vorläufer der Buchdruckerkunst betrachtet werden?

Von

W. L. Schreiber

Sonderabdruck aus dem „Centralblatt für Bibliothekswesen“

Leipzig
Otto Harrassowitz
1895

Digitized by Google

Herrn Prof. Dr. C. Dziatzko

in ausgezeichnetster Hochachtung

der Verfasser.

Franzensberg 18. Mai 1895.

Digitized by Google

C 55.1
Sch 7d

Ibre 143HC

Die Worte, mit welchen die Kölner Chronik über die Erfindung der Buchdruckerkunst berichtet: „Itē defe hoichwyrdige kūſt vurß is vonden aller eyrſt in Duytſchlant tzo Mentz am Rijne..... Ind dat is geſchiet by den iairen vns heren, anno dn̄i. M CCCCxl. ind vā der zijt an bis men ſchreue. l. wart vnderſoicht die kunſt ind wat dair zo gehoirt. Ind in den iairē vns heren do men ſchreyff. M CCCCl. do was eyn gulden iair, do began men tzo drucken ind was dat eyrſte boich dat men druckde die Bybel zo latijn..... Item wie wail die kunſt is vonden tzo Mentz, als vurſs vp die wijſe, als dan nu gemeynlich gebruicht wirt, ſo is doch die eyrſte vurbyldung vonden in Hollant vyſſ den Donaten, die daeſelfſſt vur der tzijt gedruckt ſyn. Ind vā ind vyſſ den is genōmen dat begynne der vurſs kunst. ind is vill meyſterlicher ind ſubtilicher vonden dan die ſelue manier was, vnd ye lenger ye mere kunſtlicher wurden...... Item idt ſyn ouch eyndeill vurwitziger man. vnd die ſagen. men haue ouch vurmails boicher gedruckt, mer dat is niet wair. want men vynt in geynen landen der boicher die tzo den ſeluen tzijden gedruckt ſyn“ scheinen mehrfache Widersprüche zu enthalten. Trotzdem haben wir es hier mit einem altehrwürdigen Zeugnis zu thun: ein Teil der Angaben ist unbestreitbar richtig, der Chronist (es soll ein Magister Johann Stumpf von Rheinbach gewesen sein) straft diejenigen, die den Nicolaus Jenson als den Erfinder der Kunst bezeichnen, mit so scharfen Worten Lügen, er nennt den bekannten Drucker Ulrich Zell als seinen Gewährsmann — kurz, es sprechen andererseits so viele Punkte zu gunsten der Chronik, dass von einem einfachen Dementieren des Inhalts nur wenige befriedigt sein können.

Die Frage, ob holländische Donate existiert haben und wie sie beschaffen gewesen sein können, wird immer wieder auftauchen. Dass sie mit Typen gedruckt gewesen, lässt sich aus den Worten der Chronik nicht herauslesen, auch gehen die frühesten holländischen Ansprüche, welche Theodor Coornhert um 1561 geltend machte, nur dahin, „dat de nutte conſte van Boeckprinten alder eerst allhier binnen Haerlem gheuonden is, hoe wel nochtans in een ſeer ruyde maniere“.

126036

Digitized by Google

Nun neigen sich diejenigen, welche die erweiterten Ansprüche der Holländer (die ich weiterhin noch streifen muss) nicht gelten lassen, der Ansicht zu, dass unter der „rohen Manier“ oder „ersten Vorbildung“ die Holzschneidekunst zu verstehen sei. Auch jene, welche Laurenz Janszoon zubenannt Coster für den Erfinder der Buchdruckerkunst betrachten, geben an, dass er sich ursprünglich mit der Xylographie beschäftigt habe, und selbst die schroffsten Gegner, welche jeden Zusammenhang zwischen Holzschneidekunst und Buchdruckerkunst leugnen, bestreiten nicht, dass die Xylographie früher im stande gewesen sei, Texte zu vervielfältigen, als die Typographie.

Zweifellos ist die Holzschneidekunst älteren Datums als die Buchdruckerkunst, aber wenn wir einen Blick auf die heutigen Verhältnisse werfen, so finden wir, dass, trotzdem selbst in dem kleinsten Städtchen eine Druckerei anzutreffen ist, doch andere mechanische Vervielfältigungsmittel wie der Hektograph und die autographische Presse sich ein weites Feld erobern. Es giebt eben Schriftstücke, deren Vervielfältigung durch Handschrift zu zeitraubend wäre, deren Herstellung durch Typendruck aber wegen der geringen Anzahl der verwendbaren Abzüge zu kostspielig würde und für welche die angeführten mechanischen Hülfsmittel ein zweckentsprechendes Mittelglied bilden. So gut wir heute für derartige Druckverfahren neben den Erzeugnissen der Druckerpresse Raum haben, so gut konnte auch im XV. Jahrhdt. die Holzschneidekunst durch die Herstellung kleinerer Druckwerke lediglich eine Lücke auszufüllen beabsichtigen.

Die Frage, ob der Holzschnitt schon in der ersten Hälfte des XV. Jahrhdts. ausser dem Bilddruck auch Textdruck auszuführen vermochte und somit als „rohe Manier“ oder „Vorbild“ bezeichnet werden konnte, kann daher nur in der Weise gelöst werden, dass man untersucht, ob unter den Blockbüchern (wozu ja weniger die paar uns erhaltenen Reste von Donaten und anderen Schulbüchern als hauptsächlich jene Werke gerechnet werden, deren Bilder nebst Text von Holztafeln gedruckt sind) sich solche befinden, die zweifellos vor 1450 angefertigt wurden, oder ob aus irgend welchen anderen Gründen eine derartige Leistungsfähigkeit der Xylographie nachgewiesen werden kann.

Allerdings kann die Untersuchung über das Alter der Blockbücher nur eine relative sein, da eine ziemliche Anzahl dieser Werke verschwunden ist. Sind doch unter den von mir aufgezählten 100 Ausgaben bloss 59 in mehr als einem Exemplar vorhanden, während 21 überhaupt nur bruchstückweise uns erhalten sind. Zudem würde das Verhältnis ein noch ungünstigeres sein, wenn man alle kleinen Verschiedenheiten zwischen den einzelnen Exemplaren in betracht ziehen würde. An eine Feststellung der verschiedenen Auflagen ist überhaupt nicht zu denken. Denn wollten wir aus der mehr oder minder grossen Abnützung der Platten oder daraus, dass dieselben opisthographisch oder anopisthographisch, oder schliesslich, ob sie in schwarzer, grauer oder brauner Druckfarbe abgedruckt sind, noch besondere Merkmale feststellen, dann würden wir vielleicht mehr Auflagen als vor-

dann auch ältere!

Digitized by Google

handene Exemplare zählen können, da so manches der letzteren aus verschiedenen Bruchstücken zusammengesetzt ist. Bedenkt man, dass die Quartausgaben, welche zumeist dem Klerus dienten und daher in Klosterbibliotheken aufbewahrt wurden, schon in so ungenügender Weise auf uns gekommen sind, so muss der Verlust an Werken kleinen Formats, welche wie Kalender, Legenden, Passionen hauptsächlich für das Volk bestimmt waren, geradezu enorm sein.

Wird auch vielleicht im späteren Verfolg meiner Forschungen die eine oder die andere Zahl eine Abänderung erfahren müssen, so giebt doch die folgende Aufstellung ein annähernd richtiges Bild der noch vorhandenen Ausgaben:

	Text	xylographisch	xylochirograph.	xylotypographisch[1]	Ursprungsland
Liber regum	lat.	1	—	—	Niederlande
Ars memorandi	"	3	—	—	Deutschland
Biblia pauperum	"	8	—	—	Niederlande
" "	"	—	1	—	Alemannien
" "	deutsch	2	—	—	Franken
Opera nova contempl.	lat.	4	—	—	Venedig
Speculum hum. salv.	"	—	—	2	Niederlande
" " "	fläm.	—	—	2	"
Passio Christi	lat.	1	1	—	Deutschland
" "	deutsch	4	—	—	"
Zeitglöcklein	"	1	—	—	Augsburg?
Gebetbuch	"	1	—	—	Schweiz
Sibyllen	lat.	1	—	—	Niederlande
Apokalypse	"	3	—	—	"
"	"	3	—	—	Deutschland
Antichrist	deutsch	2	1	—	Süddeutschland
Salve Regina	"	1	—	—	Regensburg
Defens. virg. Mariae	lat.	2	—	—	Süddeutschland
Cant. Canticorum	"	3	—	—	Niederlande
Zehn Gebote	deutsch	1	—	—	Alemannien
Pater noster	lat.	1	—	—	Niederlande
" "	fläm.	1	1	—	"
" "	lat. dtsch.	1	—	—	Bayern. Öster.
Symbol. apostolicum	lat.	—	2	—	Deutschland
" "	deutsch	1	—	—	Süddeutschland
Beichtspiegel	"	1	—	—	Nürnberg?
Wochentägl. Gebete	"	1	—	—	Alemannien
Spirituale pomerium	lat.	—	1	—	Niederlande

1) Xylo-chirographische Ausgaben nenne ich solche, deren Bilder in Holz geschnitten sind, während der Text handschriftlich hinzugefügt wurde. — Von den typographischen Ausgaben konnten natürlich nur solche Aufnahme finden, die wegen ihrer engen Verwandtschaft mit den xylographischen hier unbedingt erwähnt werden mussten.

F. Falk in C. f. B. 15 (1898) S. 420 ff. sucht nachzuweisen, dass d. Bibl. pauperum (wohl unter anderem Namen) d. Speculum hum. salv. einer älteren Redaktion sei. In e. Hdschr. v. 1324 sei d. Spec. als „nove compilationis" bezeichnet. [Dies wohl schon bekannt] [s. u. S. 13 ff.]

Digitized by Google

	Text	xylographisch	xylochirograph.	xylotypographisch	Ursprungsland
Sieben Todsünden	fläm.	1	—	—	Niederlande
Ars moriendi	lat.	11	1	1	Niederl. Dtschl.
„ „	deutsch	3	—	—	Süddeutschland
„ „	franz.	1	—	—	Niederlande
Sterben u. himml. Leben	deutsch	1	—	—	Süddeutschland
Totentanz	„	2	—	—	Deutschland
Historia stae. crucis	lat.	1	—	—	Niederlande
Mirabilia Romae	deutsch	2	—	—	Nürnberg?
St. Servatius Legende	franz.	—	1	—	Maestricht?
St. Meinrat Legende	deutsch	2	—	—	Schweiz
Planetenbuch	„	—	1	—	Niederlande
„	„	2	—	—	Deutschland
„	lat.	1	—	—	Niederlande
Kalender	„	1	—	—	„
„	deutsch	4	—	—	Deutschland
„	franz.	3	—	—	Bretagne
Chiromantie	deutsch	2	—	—	Augsburg?
Kranker Löwe	„	—	1	—	Alemannien
Ringerbuch	„	1	—	—	Landshut

Diese Liste enthält nur solche Werke, deren Existenz ich verbürgen kann. Ich musste daher jene niederländische Ausgabe der „Historia sanctae crucis", deren Existenz W. Conway[1]) wahrscheinlich zu machen versucht, übergehen, weil sich bisher auch nicht das kleinste Bruchstück einer solchen hat auffinden lassen; ebenso wenig habe ich das von Goethals erwähnte „Ave Maria"[2]) aufnehmen können, da es zwar möglicher Weise in irgend einer Privatsammlung sich befindet, aber zur Zeit wenigstens als verschwunden betrachtet werden muss. Dann fand ich auch noch eine „Legende des hl. Benedikt" und „die Jungfrauen von Maestricht"[3]) erwähnt, doch bezweifle ich deren Existenz ebenso wie die der „Acta apostolorum", von denen es mir bisher weder gelang, den Besitzer des angeblichen Originals zu ermitteln noch eines der wenigen Facsimiles[4]) zu Gesicht zu bekommen. Endlich wurde i. J. 1870 bei Sotheby & Wilkinson ein angeblich auf Perga-

1) In The Bibliographer, London 1883, Vol. IV S. 32.

2) Goethals, Lectures relatives à l'histoire des sciences, des arts, des lettres, des moeurs et de la politique en Belgique, Bruxelles 1838. — Das Ave Maria bildete einen Teil des Abecedarium und konnte daher sehr wohl als Xylograph erscheinen. Dagegen ist das Horologium Beatae Mariae, von dem J. Scaliger in seiner Confutatio fabulae Burdonum, Lugd. Bat. 1617, S. 293 berichtet, dass es seiner Grossmutter gehörte, aber von einem Hunde zerrissen wäre, schon fragwürdiger.

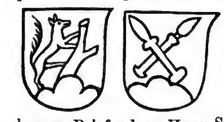
3) In Les Preux et la gravure à Liége en 1444, Liége 1873. Ich vermute, dass der verstorbene Baron Wittert zu Brüssel der Verfasser dieser Broschüre ist.

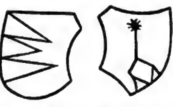
4) Acta Apostolorum. Blockbook, circa 1400. Facsimile reproduction. 42 plates. 4°. London 1840.

Digitized by Google

ment gedrucktes Blockbuch „Wochenlich andacht zu seligkayt der weltlichen menschen“ von 33 Seiten mit 69 Illustrationen versteigert. Im „Bookworm“[1]) wurde jedoch behauptet, dass es sich lediglich um eine Bilderhandschrift handele, während es von Quaritch[2]) wieder als Blockbuch angezeigt wurde. Der fernere Verbleib des Buches ist mir unbekannt. — Hingegen wäre nicht ausgeschlossen, dass zwei in meinem Manuel[3]) Bd. II No. 1454 und 1631 beschriebene Holzschnitte, welche der Antiquar Heinrich Lesser in Breslau besitzt, Bruchstücke eines verschwundenen Blockbuches sein könnten. Das gleiche könnte mit den beiden von mir Bd. I, 554 und 750 beschriebenen Blättern, welche jetzt in den Besitz des Antiquars Ludwig Rosenthal in München[4]) übergegangen sind, der Fall sein, und jüngst übersandte mir Prof. C. le Paige zu Lüttich Photographieen von zwei in seinem Besitz befindlichen Holzschnitten, welche den nämlichen Eindruck machen. — Was endlich das Alphabet mit der Jahrzahl 1464, die sieben Schalkheiten, die sieben Todsünden[5]) und einige ähnliche xylographische Erzeugnisse betrifft, welche als Blockbücher aufgezählt zu werden pflegen, so handelt es sich nicht um Bücher, sondern um Einzelblätter; ebenso konnte ich die „Sieben Freuden Mariä“[6]) nicht aufnehmen, da die Bilder metallographisch, die Texte aber typographisch sind.

Nur bei wenigen Blockbüchern lässt sich das Herstellungsjahr auf den ersten Blick feststellen. Von den beiden deutschen xylographischen Ausgaben der Armenbibel enthält die ältere die Angabe: „Friederich walther̄n mauler | zů Nördlingen vnd Hans | Hurning habent dis bůch | mitt ein ander gemacht“ nebst den beiden nebenstehenden Wappen und der Jahrzahl 1470, während die jüngere, welche ziemlich getreu nach ihr kopiert ist, die Wappen des Nürnberger Briefmalers Hans Sporer nebst der Jahrzahl 1471 als Adresse trägt. Die italienische Ausgabe desselben Werkes, welche unter dem Titel „Opera nova contemplativa“ zur Ausgabe gelangte, ist zu Venedig von Giovanni Andrea Vavassore, einem Holzschneider aus dem Anfange des XVI. Jahrhdts., angefertigt worden und, da sich in dem Werke bereits einige Holzschnitte aus Dürer's „Kleiner Passion“ kopiert finden,





1) Bookworm, March 1870.
2) Quaritch, Katal. Oktober 1873 S. 1373.
3) W. L. Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle. Berlin 1891—93.
4) Ludwig Rosenthal's Antiquariat. Kat. 90. Incunabula xylographica et chalcographica No. 36 u. 41.
5) C. K. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst. Leipzig 1840 oder 1856. No. XIII, XXIX, XXX.
6) H. F. Massmann, Die Xylographa der K. Hof- und Staatsbibliothek sowie der Universitätsbibliothek in München. Leipzig 1841. No. XI (Separatabdruck aus dem „Serapeum“ 1841 S. 273), und Falkenstein a. a. O. S. 136.

Digitized by Google

so kann die erste Auflage keinesfalls vor 1509 erschienen sein.[1]) — Die spätere der beiden xylographischen Ausgaben des „Antichrist“ trägt die Adresse „Der Jung hannß prieff maler hat das puch | zu nurenberg . 1 . 4 . 7 . 2 . ff.“ Von dem „Defensorium inviolatae perpetuaeque virginitatis beatae Virginis Mariae“ trägt die frühere Ausgabe das Monogramm f . w . 1 . 4 . 7 . 0 ., während die zweite mit der Adresse: Johannes eyſenhůt impreſſor | Anno ab incarnacōis dñice M⁰ | quadringentcſimo ſeptuageſimo 1⁰ versehen ist. Die „Ars et modus contemplativae vitae“ ist wohl nie als selbständiges Blockbuch erschienen, sondern bildete stets den ersten Teil eines grösseren typographischen Werkes, das anscheinend gegen 1473 von Friedrich Creussner in Nürnberg gedruckt ist.[2]) Von den vielen Ausgaben der „Ars moriendi“ ist nur eine einzige genau datierbar; sie trägt die etwas sonderbar angeordnete Adresse:

Hans ſporer hat diß . puch
. 1 . 8 . 7 . 3 . pruff - moler

Die „Mirabilia Romae“ sind zwar nicht mit einer Jahrzahl, aber mit dem Wappen des Papstes Sixtus IV. versehen und müssen also zwischen 1471 uud 1484 entstanden sein. Der Kalender des Johannes de Gamundia trägt das Monogramm [Monogramm] und die Jahrzahl Mccccclxvm; der des Regiomontan ist für die Jahre 1475—1530 berechnet. Zahlreiche Kalender tragen die Adresse des Jorg Glogkendon, der von etwa 1484—1515 in Nürnberg thätig war[3]); die Münchener Hofbibliothek bewahrt verschiedene xylographische Kalender aus den Jahren 1530—1548, welche von Hanns Hofer Brieffmaler gedruckt sind, der zuerst in Regensburg, später in Augsburg arbeitete, und auch anderwärts findet man dergleichen.[4]) Endlich kommt noch das Libro di M. Giovanbattista Palatino, Roma 1548, in betracht, das wenigstens zum Teil von Holztafeln gedruckt ist.

Diese Daten ergeben zur Genüge die Unzulässigkeit der in der jüngsten Monographie über die Blockbücher[5]) ausgesprochenen Behauptung: „Die Zeitbestimmung der Blockbücher schwankt innerhalb eines Zeitraums von ungefähr 50 Jahren (1420—70)“. — Zweifellos erwiesen sind vielmehr nur Blockbücher aus der Zeit von 1468 bis

---

1) Im „Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen“ Band V, Berlin 1884. S. 188 giebt F. Lippmann das Jahr 1516 als Publikationsjahr an, doch weiss ich leider nicht, worauf sich diese Angabe stützt.

2) G. W. Panzer, Annales typographici. Nürnberg 1793—1803. Bd. II S. 170 No. 15.

3) Vgl. J. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Nördlingen 1862. Bd. II S. 50 und Schreiber a. a. O. Bd. II No. 1914 und 1914a.

4) Über einen in Stift Admont befindlichen Bauernkalender des XVI. Jahrhdts. berichtete J. v. Zahn in den Steiermärkischen Geschichtsblättern, Graz 1882, Bd. III S. 226 nebst Abbildung.

5) R. Hochegger, Über die Entstehung und Bedeutung der Blockbücher mit besonderer Rücksicht auf den Liber regum. Leipzig 1891. S. 2.

Digitized by Google

weit in das XVI. Jahrhdt. hinein und die Datierung aller übrigen muss mit Hülfe sonstiger Beweisgründe erfolgen.

Beginnen wir unsere Aufgabe mit dem Speculum humanae salvationis, jenem Werke, auf das die Holländer seit den Tagen des Adrian de Jonghe[1]) ihre Hauptansprüche auf Erfindung der Buchdruckerkunst gestützt haben. Von den vier, ohne Angabe des Druckorts erschienenen Auflagen bietet die letzte die Merkwürdigkeit, dass sie in typographischer Hinsicht besonders mangelhaft gedruckt ist, während die vorletzte die einzig dastehende Sonderbarkeit zeigt, dass ein Teil des die Bilder begleitenden Textes xylographisch, der andere Teil typographisch ist.[2]) Bevor Ottley[3]) durch eine genaue Vergleichung der Aussprünge in den Bildplatten die richtige Reihenfolge der Auflagen festgestellt hatte, war man natürlich geneigt, die dritte Auflage für die erste zu halten. Man vermutete entweder, dass eine ganz xylographische Ausgabe allen vorangegangen wäre und dass die verlorenen oder zu stark abgenutzten Texttafeln dann durch Typographie ersetzt wären, oder man nahm an, dass der Holzschneider (natürlich sollte es Laurenz Coster sein) während seiner Arbeit die beweglichen Typen erfunden hätte und auf diese Weise die sonderbare Zusammenstellung von xylographischem und typographischem Text sich erklären liesse. Diese Annahme ist also, obschon sie auch heute noch ihre Verfechter findet, unhaltbar und die lateinische Ausgabe, deren Text ausschliesslich durch Typendruck hergestellt ist, ist zweifellos die früheste von allen.

Nun hat sich eine Anzahl von meist kurzen Druckwerken erhalten, die entweder mit denselben Typen wie das Speculum oder mit ihnen eng verwandten gesetzt worden sind, und Bradshaw war der erste, der auf grund eines handschriftlichen Vermerks in einem dieser Bücher es wahrscheinlich machte, dass das Speculum zwischen 1471 und 1474 gedruckt worden sei.[4]) Inzwischen ist ein zweites zu dieser

1) Hadriani Junii, medici, Batavia. Leiden 1588. S. 253; in der Duodezausgabe Dordraci 1652 S. 429.

2) Ein Facsimile dieser Ausgabe hat J. Ph. Berjeau 1861 zu London unter dem Titel „Speculum hum. salv.: Le plus ancien monument de la Xylographie et de la Typographie réunies“ in Folio herausgegeben.

3) W. Y. Ottley, An inquiry into the origin and early history of engraving upon copper and in wood. 2 vols. London 1816; und desselben Verfassers An inquiry concerning the invention of printing, with an introduction by J. Ph. Berjeau. London 1863. S. 272; ferner zur Ergänzung S. L. Sotheby, Principia typographica. The Block-books, or xylographic delineations of scripture history, issued in Holland, Flanders and Germany, during the fifteenth Century, London 1858, Bd. I Tf. 39.

4) H. Bradshaw, List of the founts of type and woodcut devices used by Printers in Holland in the fifteenth Century. London 1871. Wiederabgedruckt in desselben Verf. „Collected papers“ Cambridge 1889. — Da Bradshaw die betreffende Eintragung nicht mitteilt und die Angaben bei A. v. d. Linde, Geschichte der Erfindung der Buchdruckkunst. Berlin 1886. Bd. I S. 306 sehr undeutlich sind, so lasse ich dieselbe hier folgen: Hunc librum emit dominus Conrardus abbas hujus loci XXXIIII., qui obiit anno MCCCCLXXIIII, in profesto exaltationis sanctae crucis, postquam profuisset annis fere tribus.

Digitized by Google

Gruppe gehöriges Druckwerk durch Wyss[1]) bekannt geworden, das von dem Rubrikator mit der Jahrzahl 1472 versehen ist, und endlich besitzt die Universitäts-Bibliothek zu München ein Exemplar der ersten Auflage des Speculum, welches am Schlusse der Vorrede die Jahrzahl 18ʌ| in roter Farbe geschrieben oder mit Hülfe eines Handstempels eingedruckt trägt. Da das Exemplar nicht rubriziert ist, so ist allerdings das Vorhandensein der Jahrzahl nicht ohne weiteres zu erklären, doch lässt weder die Form der Ziffern, noch die Jahrzahl selbst eine Fälschung vermuten. Denn da das Speculum seit drei Jahrhunderten wesentlich früher datiert worden ist, so würde, wenn Betrug beabsichtigt wäre, selbstverständlich eine weit ältere Jahrzahl gewählt worden sein. Mithin bleibt nur die Annahme übrig, dass entweder der Zwischenhändler oder die Mönche von Niederaltaich damit das Jahr, in welchem das Buch von ihnen erworben wurde, bezeichnen wollten. Der Text muss also spätestens im Jahre 1471, wenn nicht schon ein oder zwei Jahr früher, gedruckt worden sein und diese Zeit stimmt auch vorzüglich zu dem Stil der Holzschnitte.[2])

Jetzt entsteht die Frage: wo ist das Werk gedruckt worden? — Man hat bisher angenommen, dass Xylograph und Typograph in derselben Stadt gewohnt hätten, und aus diesem Grunde in neuerer Zeit Utrecht als den Ort betrachtet, in dem ein Prototypograph thätig gewesen sei. Bei dieser Voraussetzung bleibt es unerklärlich, warum man sich die Mühe gemacht hat, erst die Holzschnitte vermittelst des Reibedruckverfahrens in brauner Leimfarbe auf die einzelnen Bogen abzuziehen (wodurch ausserdem noch die Benutzung der Rückseiten des Papiers zur Unmöglichkeit wurde) und dann die Blätter nochmals zur Aufnahme des Textes durch die Druckerpresse gehen zu lassen.

---

1) Gelegentlich einer Besprechung von J. H. Hessels, Haarlem the birth-place of printing, not Mentz, London 1887, im Centralblatt für Bibliothekswesen Bd. V S. 255.

2) Von anderen mit der Speculum-Type gedruckten Werken ist in bezug auf Daten bisher folgendes ermittelt worden: 1) Ein Blatt eines 28zeiligen Donats fand sich in einem früher dem Sionkloster zu Köln gehörenden Sammelbande, welcher mehrere Drucke des Ulrich Zell, darunter den Augustinus de singularitate clericorum von 1467 enthielt. 2) Ein Blatt eines anderen 28zeiligen Donats wurde in einem Rechnungsbuche der Haarlemer Hauptkirche vom Jahre 1474 gefunden, zwei weitere Blätter desselben in dem Rechnungsbuche von 1476 und ein Bruchstück in einem Register von 1514. 3) Zwei Blätter eines 30zeiligen Donats in der 1477 beendeten Handschrift „Handvesten en Privilegien von Kennemerland". 4) Drei Blätter eines 30zeiligen Donats in dem Einbande eines Exemplars der 1491 bei R. Paffroed in Deventer (stammte aus Köln) gedruckten „Exhortationes Noviciorum". 5) Drei Blätter eines 32zeiligen Doctrinale in dem Einbande der 1495 von demselben Drucker publizierten „Gemma Vocabulorum". 6) Zwei Blätter eines 27zeiligen Donats in dem Einbande eines 1495 zu Reutlingen erschienenen Druckwerks. — Dass Bruchstücke eines der Donate schon 1474 als Makulatur verwendet wurden, gestattet keineswegs den Schluss, dass das Buch wesentlich früher gedruckt sein müsse, denn auch ein Exemplar des Mainzer Kalenders von 1457 wurde bereits in demselben Jahre von dem Vikar Kess zum Umschlage einer Präbendenrechnung des Gangolfsstiftes in Mainz benutzt.

Digitized by Google

Man würde vielmehr, wie dies auch später geschah, als Holzstöcke und Typen in der Hand Veldener's vereint waren, Bild und Text gleichzeitig auf der Presse gedruckt haben. Es ist m. E. daher zweifellos, dass Formschneider und Buchdrucker räumlich von einander getrennt waren und zwar ziemlich weit, da man sonst einfach die 29 Holztafeln (es waren nämlich immer 4 Bilder auf einer Tafel neben einander graviert) eingepackt und an die Druckerei geschickt haben würde. Mithin ist es auch keineswegs selbstverständlich, dass der Typendruck in den Niederlanden hinzugefügt worden sei; vielmehr könnte dies ebenso gut in Deutschland, etwa in Köln, geschehen sein und die folgende Thatsache spricht sehr zu gunsten dieser letzteren Annahme.[1])

Der Engländer William Caxton lebte am Hofe der Herzogin Margarete von Burgund und verbrachte nach seiner eigenen Angabe xxx yere for the moſt parte in the contres of Brabant, flandres, holand and zeland. Er hatte i. J. 1468 eine Übersetzung des Recueil des histoires des Troyes in seine Muttersprache begonnen, die Arbeit dann zwei Jahre liegen lassen, schliesslich aber auf Wunsch der Herzogin die Übersetzung wieder aufgenommen und nun solche Freude an seiner Arbeit gefunden, dass er noch vor ihrer Beendigung den Entschluss fasste, dieselbe zum Nutzen seiner Landsleute drucken zu lassen. Um diese Kunst zu erlernen, ging er nach Köln und arbeitete dort zunächst an einer Ausgabe des „Bartholomaeus de proprietatibus rerum", wie uns Wynkyn de Worde in der Vorrede einer bei ihm erschienenen Ausgabe desselben Werkes versichert:

And also of your charyte call to remembraunce
The ſoule of William Caxton, the first prȳter of this boke
In laten tongue, at Coleyn, hȳſelf to auaūce
That every well diſpoſed man thereon loke:

Anscheinend gleichzeitig setzte er die Übersetzung seines Recueil fort und beendete dieselbe, nach eigener Angabe, zu Köln am 19. September

---

1) Hessels a. a. O. S. 49 möchte es als besondere Eigentümlichkeit der Coster-Type hinstellen, dass sich am „t" ein Abstrich (t) befindet; eine Erscheinung, von der er behauptet, dass sie bei anderen niederländischen Typen äusserst selten, dagegen in deutschen Blockbüchern nicht ungewöhnlich sei. Wäre dies richtig, so müsste man unbedingt zu dem Schluss gelangen, dass die Speculum-Type deutschen Ursprungs sei. Thatsächlich trifft aber die Beobachtung Hessels nicht zu, denn in fast allen von mir als niederländisch bezeichneten Blockbuch-Ausgaben kommt das t mit Abstrich vor, allerdings öfter mit dem t ohne Abstrich abwechselnd. — Der holländische oder, wie andere wollen, flämische Text der zweiten und vierten Auflage des Speculum ist ebenso wenig ausschlaggebend, denn man hat vor einigen Jahren einen mit derselben Type gedruckten Donat in französischer Sprache aufgefunden, der auf der Universitäts-Bibliothek in Utrecht aufbewahrt wird. Mit demselben Recht könnte man also Frankreich als Ursprungsland bezeichnen. Dass aber Bücher mit niederländischem Text auch noch viel später in Deutschland gedruckt wurden, beweist die bekannte holländische Übersetzung der Palästina-Reise des Bernard von Breidenbach, welche 1488 bei Renwich in Mainz erschien (Hain 3963).

Digitized by Google

1471. Nun ist doch nicht zu vermuten, dass ein Mann, der Land und Leute genau kannte, am Hofe einer kunstsinnigen Fürstin lebte und sich speziell für die Buchdruckerkunst interessierte, zur Erlernung derselben ausser Landes gegangen wäre, wenn sich dazu in der Nähe Gelegenheit geboten hätte. Die Schlussschrift seines Recueil: ‚Therefore I have practyſed & learned at my grete charge and dispenſe to ordeyne this ſaid book in prynte after the manner & forme as ye may here ſee and is not wreton with penne and ynke as other bokes ben' deutet überdies darauf hin, dass damals typographische Bücher in den Niederlanden fast unbekannt waren; auch wäre es andererseits nicht recht erklärlich, warum er die Drucklegung nach Möglichkeit beschleunigte und sofort ein Exemplar der Herzogin überreichte. Leider hat er uns nicht gesagt, ob der Druck des Buches in den Niederlanden erfolgte oder in Köln. Wäre ersteres der Fall, so hätte, da sich Caxton noch in der zweiten Hälfte des September (1471) in Köln befand und die Einrichtung einer neuen Druckerei damals einen ziemlichen Zeitraum erforderte[1]), das Buch keinesfalls vor dem Jahre 1472 erscheinen können. Wurde es aber, wie ich aus der Form der Typen vermute, zu Köln gedruckt, so ist seine Fertigstellung i. J. 1471 allerdings wahrscheinlich, jedoch war dann in diesem Jahre erst recht keine Druckerei in den Niederlanden vorhanden und es wäre auch keinerlei Veranlassung, die Einrichtung einer solchen vor dem Jahre 1473, aus welchem die frühesten datierten niederländischen Drucke stammen, anzunehmen.[2])

Ich vermute daher, dass die in den Niederlanden mit Bildern bedruckten Speculum-Bogen ihren Weg nach Köln nahmen, dort mit Text versehen wurden und darauf ihre Rückreise nach dem Wohnort des Herausgebers antraten; auch bietet diese Annahme zugleich eine Erklärung für das sonderbare Aussehen der dritten Auflage. Zweimal, d. h. bei der ersten lateinischen und der ersten holländischen Ausgabe, glückte das Experiment vollkommen, bei der dritten Rückfahrt aber ging ein Teil der Sendung, nämlich die Auflage von zehn Bogen, verloren. Da das ganze Werk 32 Bogen umfasst, dürfte das Material in drei Ballen verpackt gewesen sein, von denen zwei je 11 und einer

1) Wie P. Braun in seiner Notitia hist. lit. de libris usque ad 1500 impressis, Augsburg 1788—89, berichtet, brauchte Abt Melchior von Stamhayn ein volles Jahr, um die Druckerei im Kloster St. Ulrich zu Augsburg einzurichten, trotzdem er hierzu die von Johann Schüssler bereits benutzten Pressen erwarb. Vgl. das interessante in G. W. Zapf, Augsburgs Buchdruckergeschichte. Augsburg 1807. Tf. IV facsimilierte Schriftstück.

2) In diesem Jahre traten sowohl Alost wie Utrecht als Druckorte auf. Die jetzigen Versuche, der letztgenannten Stadt das Vorrecht einzuräumen und dort eine Prototypographie anzunehmen, stehen aber in direktem Widerspruche mit einem bereits von G. Meermann in seinen Origines typographicae, Hagae Comitum 1765, Bd. I S. 97 beigebrachten Zeugnis. Im Wilhelminenkloster zu Alost befand sich ein Grabstein mit folgender Inschrift: Hier liet begraven Dierk Martens, die de letterkunſt ut Duitſchland en Vrankrik in deſe Nederlanden heeft (sc. gebracht). Hy ſterft An. xv^c^xxxiii den xxviii. dach van Maie.

Digitized by Google

10 Bogen enthielt; der letztere war verschwunden. So schnell liess sich der Verlust nicht ersetzen, da ja zunächst der Xylograph erst wieder seine Bildplatten auf Papier hätte abziehen müssen; darauf konnte der Ballen dem Drucker zugesendet werden, dieser musste den Text der einzelnen Bogen setzen und wieder absetzen, bis die ganze Auflage ausgedruckt war, und dann erst konnte die Sendung den Rückweg antreten. Wahrscheinlich hegte der Herausgeber die Hoffnung, bei irgend einem herannahenden Kirchfest (etwa zur Ausstellung der Aachener Heiligtümer i. J. 1475?) eine beträchtliche Anzahl von Exemplaren abzusetzen, und so wurde kurzer Hand der Xylograph beauftragt, den Text in Holz nachzuschneiden, wodurch um so mehr Zeit erspart wurde, als diese Arbeit sofort, vielleicht sogar von mehreren Arbeitern begonnen werden konnte. Nun bietet sich die Gelegenheit, die Verschiedenheit des Bildungsgrades von Buchdrucker und Formschneider festzustellen. Ersterer ist des Lateinischen völlig mächtig, denn die Abbreviaturen beider Auflagen weichen ungemein von einander ab; der Holzschneider hingegen hält sich so sklavisch an sein Vorbild, d. h. den typographischen Text der ersten Ausgabe, dass Chatto's Vermutung, er habe die betreffenden Seiten durch irgend ein Umdruckverfahren auf seine Platten übertragen, nicht ausgeschlossen erscheint.[1])

Hieraus ergiebt sich aber wieder, dass der Holzschneider nicht zugleich als Herausgeber des Speculum betrachtet werden kann, sondern dass ein Geistlicher oder eine geistliche Kongregation die Veröffentlichung veranlasst haben muss. Unter diesen Umständen hat die zuerst von Fournier[2]) ausgesprochene Vermutung, dass man ursprünglich keinen auf mechanischem Wege vervielfältigten Text in Aussicht genommen habe, sondern denselben handschriftlich hinzuzufügen beabsichtigte, viel Bestechendes, um so mehr als nicht nur zahlreiche mit Miniaturen gezierte Manuskripte dieses Werkes bekannt sind, sondern sogar Handschriften mit eingeklebten Holzschnitten.[3]) Die Thatsache

1) A treatise on wood-engraving. Historical and practical by W. A. Chatto, with illustrations engraved on wood by J. Jackson. London 1839. 2nd Ed. London o. J. S. 104. — Ein Vergleich der Taf. 48 u. 49 in meinem Manuel Bd. VII wird das Verhältnis am besten erläutern.

2) Fournier le jeune, De l'origine et des productions de l'imprimerie primitive en taille de bois. Paris 1759. S. 176.

3) Die Münchener Hofbibliothek besitzt eine solche aus Weihenstephan stammende Handschrift (clm. 21543); eine andere mit deutsch-lat. Text, dessen 34 Folienblätter mit je 4 Holzschnitten geziert sind, erwähnt J. M. Guichard, Notice sur le Spec. hum. salv., Paris 1840, S. 73, doch ist mir deren Aufbewahrungsort unbekannt. Letztere scheint sich, nach der Beschreibung, am meisten der Veldener'schen Ausgabe zu nähern, die 128 Bilder enthält, während die vier früheren Ausgaben nur 116 Darstellungen umfassen. Dieser Gruppe am nächsten steht die niederdeutsche typographische Ausgabe mit 138 Bildern. Die älteren lateinischen Manuskripte mit Miniaturen (deren früheste die Jahrzahl 1324 tragen), eine bisher unbekannte Pergament-Handschrift mit gereimtem französischen Text im Besitze des Frhr. v. Lipperheide und der eben genannte Münchener Codex haben 192 Darstellungen und dies ist auch die Zahl der Holzschnitte in der bei Günther Zeiner erschienenen typographischen Aus-

Digitized by Google

jedoch, dass die Bilder gleich für den Abdruck in Lagen (ich komme darauf weiterhin zu sprechen), nicht aber, wie dies bei den älteren niederländischen Blockbüchern der Fall ist, für die einzelne Seite oder das Doppelblatt auf die Holzplatten geschnitten worden sind, deutet darauf hin, dass der Urheber des Werkes von vornherein eine Wiedergabe des Textes vermittelst Typendruck ins Auge fasste.

Ob Utrecht nun vielleicht als Wohnsitz des Holzschneiders in betracht kommen kann, ist eine andere Frage; aber auch hier kann ich mich einiger Zweifel nicht erwehren. Sicher ist nur, dass sich die Holzstöcke seit 1481 in dem Besitz von Johann Veldener zu Utrecht befanden, denn er benutzte zwei derselben für eine damals von ihm gedruckte Ausgabe der Epistelen ende Ewangelien und veranstaltete, nachdem er nach Kuilenburg verzogen war, dort 1483 eine neue d. h. die fünfte Ausgabe des Speculum. Ebenso wenig zweifle ich daran, dass bereits die vierte Auflage in Utrecht gedruckt wurde, da das Papier dieselben Wasserzeichen aufweist, die in den Veldener'schen Drucken vorkommen. Da aber diese Ausgabe nicht nur in typographischer Beziehung so wesentlich niedriger als ihr Vorgänger steht, dass sie unmöglich aus derselben Offizin hervorgegangen sein kann, sondern auch das Papier derselben sich von dem für die drei ersten Ausgaben benutzten, das doch jedenfalls der Holzschneider an seinem Wohnorte gekauft haben wird, unterscheidet, so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass zwischen dem Erscheinen der dritten und vierten Ausgabe sowohl die Typen als auch die Bildplatten ihren Heimatsort verlassen haben und erst damals nach Utrecht gelangten. Die Frage, an welchem Orte der Niederlande der ursprüngliche Herausgeber wohnte und von wo aus die Ballen ihre Reise nach der Kölner Druckerei antraten, bleibt demnach eine offene. Für unsere Zwecke dürfte sich, da ja seit der Mitte der siebziger Jahre des XV. Jahrhdts. die Zahl der Druckereien in den Niederlanden in stetem Wachsen begriffen war und also kein Grund mehr vorlag, die Ballen eine so weite Reise antreten zu lassen, ergeben, dass die drei ersten Auflagen in der Zeit von etwa 1470 bis 1475 und die vierte noch vor 1480 gedruckt wurde, mithin keine derselben einen Anspruch darauf erheben kann, als vorgutenbergisches Erzeugnis zu gelten.

---

gabe. Erweitert und auf 274—278 Darstellungen vermehrt sind dann die späteren in Augsburg, Basel und Speier gedruckten Ausgaben, während die Lyoner wieder auf 256 herabgemindert wurden. — Ich darf hier die bei S. W. Singer, Researches into the history of playing cards, London 1816, S. 41 erwähnte Ausgabe des Speculum nicht übergehen, in welcher 257 Holzstöcke auf 33 Blättern opisthographisch abgedruckt und von kurzen handschriftlichen Erläuterungen teils in lateinischer, teils in deutscher Sprache begleitet sind. Wie sich aus dem von ihm beigefügten Facsimile eines der Bilder ergiebt, handelt es sich um die Stöcke des 1476 bei Bernhard Richel in Basel gedruckten „Spiegel menschlicher Behaltnisse“ und zwar dürften dieselben nach dem Erscheinen dieser typographischen Ausgabe, aber vor dem Übergange der Holzstöcke in die Hände des Lyoner Buchdruckers Mathias Husz, also zwischen 1476—78 abgedruckt sein. Um eine Blockbuchausgabe in unserem Sinne handelt es sich mithin nicht.

Digitized by Google

Wenden wir uns nunmehr zu der Biblia pauperum[1]), so möchte ich zunächst die Ansichten einiger Vorkämpfer der holländischen Ansprüche anführen. Ottley[2]) versichert: „Several of the cuts of the Speculum bear so striking a resemblance to some of those in the Biblia Pauperum, as to leave little or no doubt that they were engraved by the same hand; others, in their mode of execution, exactly correspond with some of those in the Book of Canticles“. Sotheby[3]) stimmt ihm mit folgenden Worten bei: „Our constantly comparing the style of the designs of the Biblia Pauperum with those composing the illustrations of the Speculum, more and more confirms an opinion we have always entertained; namely, that the original series of designs of the Biblia Pauperum, the Speculum, and the Cantica Canticorum, were executed by the same artist“. Bodemann[4]) äussert sich in folgender Weise: „Aus der Ähnlichkeit des Styls und des Schnittes des Bildes und aus der Ähnlichkeit der Type in der Biblia pauperum und dem Speculum hum. salv. ist zu schliessen, dass beide nicht weit aus einander liegen“ und Woodberry[5]) kommt der Wahrheit am nächsten mit den Worten: „The Biblia pauperum has so much in common with the Speculum in the style of its art, its costumes, and its general character, that, although of earlier date, it may be unhesitatingly ascribed to the same country“.

Diese Äusserungen, welche sich natürlich nur auf die niederländischen Ausgaben unseres Blockbuches beziehen, treffen durchaus

---

1) Diese Bezeichnung scheint dem Werke, welches den Scenen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi gleichsam als Vorläufer alttestamentliche Begebenheiten gegenüberstellt, nicht von vornherein beigelegt zu sein, sondern sie dürfte sich erst nach dem Erscheinen der xylographischen Ausgaben eingebürgert haben. In einer zu St. Ulrich in Augsburg aufbewahrten Handschrift kommt sie, meines Wissens, zuerst vor; dort heisst es „Biblia pauperum per quendam fratrem religiosum nomine Maurum ord. S. Benedicti professum monasterii Weichensteven ex diversis collecta et in hunc modum redacta at laudem dei et legencium utilitatem finit feliciter anno dñi M. CCCC. LXXIX.“ Der Ausdruck „libri pauperum“ findet sich allerdings bereits in „Diversarum artium schedula“ des Theophil Presbyter (abgedruckt in Lessing „Zur Geschichte und Litteratur“ Göttingen 1773—81 Bd. VI S. 411) Lib. III Cap. 71, hat aber mit unserer Bezeichnung nichts zu thun. — Die Bedeutung des Wortes „pauperes“, welches mehrfache Auslegungen erfahren hat, ergiebt sich aus dem Schluss der Vorrede des eben genannten und ähnlichen Zwecken dienenden Speculum hum. salv.: „Predictum prohemium huius libri de contentis compilavi et propter pauperes predicatores hoc apponere curavi qui si forte nequierint totum librum sibi comparare possunt ex ipso prohemio si sciunt historias predicare“. In den älteren Handschriften (vgl. C. B. Wiedeburg, Ausführliche Nachricht von einigen alten teutschen poetischen Manuscripten in der Jenaischen akad. Bibliothek, Jena 1754, S. 119) ist dieser Satz noch nicht vorhanden.

2) History of engraving S. 155, Invention of printing S. 303.

3) a. a. O. Bd. I S. 176.

4) E. Bodemann, Xylographische und typographische Incunabeln der k. öffentl. Bibliothek zu Hannover. Hannover 1866. S. 17.

5) G. E. Woodberry, A history of wood-engraving. London and New-York 1883. S. 37.

Digitized by Google

das Richtige, denn die Ähnlichkeit zwischen denselben und dem Heilsspiegel ist eine nngemein grosse. Daraus ergiebt sich aber, dass, nachdem wir die Entstehung des letzteren gegen 1470 festsetzen konnten, das Erscheinen der Biblia paup. nicht wesentlich früher vermutet werden darf. Diese Annahme wird zur Gewissheit, wenn wir einen Vergleich zwischen den deutschen Ausgaben der Armenbibel und den niederländischen ziehen.

Die älteste für uns in betracht kommende deutsche Ausgabe der Armenbibel, die allerdings bisher nie richtig erkannt, sondern immer als „biblische Darstellungen“ bezeichnet wurde, muss, wie die Zeichnung ergiebt, zwischen 1455—60 von einem Schreibmeister herausgegeben worden sein, der die begleitenden Textstellen handschriftlich hinzufügte, die Bildplatten aber in Holzschnitt hatte herstellen lassen.[1]) Wohl nähert sich die Anordnung der einzelnen Seiten schon etwas mehr dem Arrangement der niederländischen Blockbücher, als es bei den einer noch früheren Periode angehörenden Bilderhandschriften der Fall ist[2]), doch ist die vollständige Unabhängigkeit von denselben evident. Um das Jahr 1460 — es ist mir zweifelhaft, ob man die Worte des Panlirinus[3]) darauf beziehen kann, wie es vielfach geschehen ist — erschien bei Pfister in Bamberg die erste typographische Ausgabe nnseres Werkes mit lateinischem Text, welcher bald eine zweite mit deutscher Übersetznng folgte[4]), und in neuerer Zeit hat Thierry-Poux unter den Schätzen der Bibliothèque Nationale noch eine weitere deutsche Ausgabe entdeckt, deren Tafeln um fünf vermehrt sind. Auch hier bedarf es nnr eines Blickes[5]), um sich klar zu sein, dass Pfister die niederländischen Ausgaben nicht kannte, sondern irgend eine Bilderhandschrift als Vorlage benutzte.[6])

Wie ganz anders ist aber das Verhältnis bei der von Friedrich Walthern und Hans Hürning 1470 zu Nördlingen herausgegebenen xylographischen Armenbibel und der nach ihr kopierten Sporer'schen

---

1) Eine Abbildung nach dem Unicum im Cod. palat. germ. 438 der Heidelberger Universitäts-Bibliothek bei mir Bd. VII Tf. 45. — Diese Ausgabe bietet zugleich eines der frühesten Beispiele der Anwendung von Passe-partouts. Der Holzschneider hat vier solche mit den Bildnissen der Propheten angefertigt und verwendete sie in der Weise, dass er die auf kleinere Platten geschnittenen Bibelbilder nachträglich eindruckte.

2) Die Darstellungen der Biblia pauperum in einer Handschrift des XIV. Jahrhdts., aufbewahrt im Stifte St. Florian, herausgegeben von A. Camesina und G. Heider, Wien 1863, und: Die Biblia pauperum nach dem Original der Lyceumsbibliothek zu Constanz herausgegeben von Laib und Schwarz. Zürich 1867.

3) Vgl. C. Dziatzko, Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, Heft IV S. 10.

4) Hain 3176, 3177.

5) Vgl. Sotheby a. a. O. Bd. II Tf. XCII.

6) Ein Blatt aus einer der Pfister'schen Vorlage nicht unähnlichen Handschrift ist abgebildet bei T. O. Weigel und A. Zestermann, die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. Leipzig 1866. Bd. II S. 129.

Digitized by Google

von 1471.[1]) Zwar hat Zestermann[2]) auch hier die Unabhängigkeit der deutschen von der niederländischen Gruppe beweisen wollen, aber man kann seinen Ausführungen, wenigstens in bezug auf die Darstellungen, unmöglich beipflichten, da das Vorbild nicht nur in der Einteilung, sondern selbst in der Zeichnung vieler Figuren erkennbar ist. Ebenso wenig lässt sich bei der typographischen Biblia pauperum, welche Mezger dem Augsburger Drucker Anton Sorg zuzuschreiben geneigt ist[3]), trotz mancher Abweichungen das niederländische Vorbild verkennen.

Zu allen diesen Erwägungen, welche darauf hinweisen, dass die Biblia paup. in den Niederlanden erst zwischen 1460—70 als Blockbuch zur Ausgabe gelangte, gesellt sich noch ein innerer Grund. Diejenige niederländische Ausgabe, welche von den mir bisher zu Gesicht gekommenen den grössten Anspruch darauf erheben kann, als die älteste bezeichnet zu werden[4]), hat nämlich in ihrer ersten Auflage keine Signaturen, während solche (a—v und . a . — . v .) im späteren Zustande hinzugefügt worden sind.[5]) Nun ist ja die Anmerkung Panzers zum Praeceptorium divinae legis von 1472 „Ergo Signaturae iam anno 1472 Coloniae in usu fuerunt“[6]) nicht gerade Ausschlag gebend, da Alphabet-Signaturen auch schon vor diesem Zeitpunkt vereinzelt in typographischen Werken vorkommen und in Handschriften sogar wesentlich früher im Gebrauch waren, doch haben wir andererseits keine Veranlassung, die Einführung derselben bei den Blockbüchern allzu früh zu setzen, da, um nur ein einziges Beispiel anzuführen, die Walthern'sche

1) Vgl. bei mir die Tf. 46 und 47 in Band VII.

2) A. C. A. Zestermann, Die Unabhängigkeit der deutschen xylogr. Bibl. paup. von der lateinischen. Leipzig 1866. — Als Beweis dafür, dass der Walthern'schen Ausgabe eine ganz andere Übersetzung zu Grund liegt als derjenigen Pfister's, stelle ich die ersten Verse derselben neben einander. In der älteren heisst es: yſaias. Sich ein iūgfrau wirt enpfahē vn̄ wird gepern ein ſun; in der jüngeren lautet der Satz: Nym war ain jūckfraw wirt enpfachen vn̄ wirt geberen ain kind.

3) G. C. Mezger, Augsburgs älteste Druckdenkmale und Formschneiderarbeiten in der k. Kreis- und Stadtbibliothek. Augsburg 1840. S. 23 u. Tf. 1. — Ein Blatt daraus, welches sich auf der K. Hofbibliothek in Aschaffenburg befindet, trägt den Vermerk, dass es aus de vita Christi, Ant. Sorg 1476, stamme.

4) Bereits v. Heinecken hat in seinem anerkennungswerten Werke „Idée générale d'une collection complette d'estampes. Leipsic et Vienne 1771. S. 308, welches eine vermehrte und verbesserte Übersetzung seiner 1768—69 erschienenen „Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen“ bildet, die Vermutung ausgesprochen: „Peut-être est ce la plus ancienne“. Die späteren Bibliographen haben diese Ausgabe, von der ein schönes Expl. die K. K. Hofbibliothek in Wien besitzt, fast sämtlich mit Stillschweigen übergangen. Übrigens glaube ich nicht, dass es sich um die Originalausgabe handelt; von dieser, welche jedenfalls auch ohne Signaturen war, scheint sich kein Exemplar erhalten zu haben.

5) Vgl. meine Tafeln 39 u. 40. — Das der späteren Ausgabe angehörende Exemplar der Albertina ist von A. Einsle mit einer Einleitung von J. Schönbrunner bei Hartleben in Wien o. J. vollständig facsimiliert worden.

6) a. a. O. Bd. II S. 275 No. 11.

Digitized by Google

Armenbibel von 1470 mit solchen versehen ist, der Kopist von 1471 dieselben aber als überflüssig fortliess.

Schliesslich kann auch noch ein stilistischer Grund zur Unterstützung herangezogen werden. Es existiert nämlich ein Figuren-Alphabet, das nach der übereinstimmenden Ansicht von Delaborde, Sotzmann und Lehrs[1]) von dem Meister der Biblia pauperum entworfen ist. Leider ist in dem einzigen uns erhaltenen Exemplar der Buchstabe A, welcher jedenfalls mit der Jahrzahl versehen gewesen sein wird, zerrissen; aber es hat sich zum Glück eine Kopie erhalten und diese ist mit der Jahrzahl MCCCCLXIIII versehen.

Wir werden also berechtigt sein, das Erscheinen der niederländischen Originalausgabe, noch genauer, in die Zeit zwischen 1460—65 zu setzen, und diesem steht auch keineswegs entgegen, dass sich ein Exemplar einer Nachschnitt-Ausgabe in einem Einbande befindet, welcher die eingepresste Inschrift trägt: ISTE . LIBER . EST . FRĪS VLRICI GYSLINGER . LECTORIS . Ī VLMA . MINORꝝ . ILLIGATVS . EST ANO . DNI . M . CCCC . LXVII . P ME IOHANES RICHENBACH . DE GYLLENGEN.[2]) Die bisher übliche Ansicht, dass die verschiedenen Ausgaben der Blockbücher einander chronologisch abgelöst hätten, und die ihren Gipfel in Conway's[3]) Hypothese erreicht hat, sämtliche niederländische Ausgaben der Biblia pauperum seien in derselben Werkstatt entstanden, der Xylograph habe aber nicht etwa die Papierexemplare, sondern die Holzplatten an Privatpersonen verkauft und letztere ihren Bedarf an Exemplaren sich selbst angefertigt, ist nämlich völlig unhaltbar. Die Begriffe „Ausgabe" und „Auflage" müssen streng von einander getrennt werden. Gerade wie die Werke gelesener Autoren von verschiedenen Typographen ziemlich gleichzeitig auf den Markt gebracht wurden, so wurden auch die beliebten Bildercyklen von mehreren Xylographen vervielfältigt und neben einander verkauft. Ich habe schon oben bemerkt, dass die Holzstöcke der anscheinend ältesten uns erhaltenen niederländischen Ausgabe der Biblia pauperum im späteren Zustande mit Signaturen versehen wurden, und diese selben

---

1) Léon Delaborde, Débuts de l'imprimerie à Mayence et à Bamberg. Paris 1840. S. 19; Sotzmann in Raumer's hist. Taschenbuch N. Folge II. Leipzig 1841. S. 567; M. Lehrs, Der Meister mit den Bandrollen. Dresden 1886. S. 8; Schreiber, Manuel Bd. II No. 1998 u. 1999.

2) Die berühmte Bibliothek des Lord Spencer war wegen der Verkaufs-Verhandlungen bei meiner letzten Anwesenheit in England nicht zugänglich. Leider können die inzwischen verkauften Schätze nicht eher eingesehen werden, bis das jetzt zu Manchester im Bau begriffene Gebäude der Rylands-Bibliothek vollendet und bezogen sein wird, und ich bin somit gezwungen, nach Sotheby Bd. I S. 22 zu citieren. Diese Angabe bietet aber doch eine ganz andere Grundlage, als die von den meisten Autoren leider immer wieder erwähnte Notiz bei T. F. Dibdin, Reminiscences of a literary life, London 1831, Bd. I S. 503 Anm. 2, wo das Jahr 1462, wahrscheinlich nur infolge eines Druckfehlers, angegeben ist. — Auf den angeblichen Einband mit der Jahrzahl 142? komme ich weiterhin noch zurück.

3) W. M. Conway, The woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century. Cambridge 1884. S. 3.

Digitized by Google

Platten wurden noch von Peter van Os in Zwolle während der Jahre 1487—1502 in zersägtem Zustande zur Illustration vieler bei ihm erschienener Druckwerke benutzt. — Bei einer anderen Ausgabe konnte ich noch interessantere Beobachtungen anstellen. Dieselbe war ursprünglich von einem sehr geschickten Künstler (eher noch vor als nach 1465) geschnitten. Eine Anzahl Tafeln waren allmählich so abgenutzt, dass sie nicht mehr abdrucksfähig waren, und wurden nun von einem wesentlich unbedeutenderen Künstler durch Nachschnitte ergänzt. Bei einer noch späteren Auflage war aber keine der ursprünglichen Holztafeln mehr brauchbar und so wurden auch diese von demselben Xylographen durch Nachschnitte ersetzt, so dass also diese Ausgabe von der ersten völlig verschieden ist.[1]) — Auch bei einer dritten Ausgabe[2]) konnte ich feststellen, dass im späteren Zustande vier Holztafeln (r—v) durch Nachschnitte ersetzt worden sind.

Die verschiedenen Ausgaben müssen also zahlreiche Auflagen erlebt haben und alles deutet darauf hin, dass dieselben bis zum Ausgange des XV. Jahrhdts. Absatz gefunden haben. Eine Anzahl der Bilder wurde nämlich von dem damals thätigen Kupferstecher Israhel van Meckenem kopiert; die ganze Serie findet man in der i. J. 1503 zu Paris bei A. Verard erschienenen kommentierten Ausgabe der „Figures du viel Testament et du nouvel" reproduziert und diese Stöcke in einer gegen 1520 von Gillet Couteau veranstalteten Neuauflage wieder abgedruckt; endlich erschien, wie schon bemerkt, die italienische Ausgabe unseres Werkes frühestens gegen 1510 und sie erlebte nicht weniger als vier Auflagen. Warum sollte wohl ein Buch, das sich solcher Beachtung im Ausland erfreute, in den Niederlanden und Deutschland vollständig verschollen gewesen sein?

Die sogenannte Historia seu providentia Virginis Mariae ex Cantico Canticorum bildet das dritte Werk in diesem Bilderkreise. Behandeln die beiden ersten das Leben Christi von der Verkündigung bis zur Auferstehung, so treten uns hier Christus und die christliche Kirche als Braut und Bräutigam entgegen, wobei das Hohe Lied als Textunterlage dient. Die Zeichnung der Bäume, des Graswuchses, der Bettstellen und anderer Dinge erinnert ungemein an das Speculum hum. salv. und doch liegt etwas Fremdartiges darin. Dies veranlasste den Nestor unserer Wissenschaft[3]) zu dem Ausspruche: „C'est l'ouvrage le plus gothique de tous les autres. Les figures ressemblent beaucoup aux anciennes sculptures de nos églises, et ces

1) Vgl. bei mir Bd. VII die Tafeln 41 und 42. Ein sehr schönes Ex. des I. Zustandes besitzt die K. Bibl. in Dresden, ein Ex. des II. Zust. besitzt die K. Bibl. in Berlin, vom III. Zustande kenne ich die Ex. der Hofbibl. in München (Xyl. 29), der K. öffentl. Bibl. in Stuttgart, der Univers.-Bibl. in Innsbruck und der K. Univ.- und Landesbibl. in Strassburg, aber alle vier sind defekt.

2) Vgl. Tf. 43. Vom ersten Zustande kenne ich zahlreiche Exemplare (Darmstadt, Gotha, Köln, Wolfenbüttel etc.); vom zweiten bisher nur das Ex. der Öffentl. Kunstsammlung in Basel. — Conways Angaben (a. a. O. S. 3) sind unbrauchbar.

3) Heinecken a. a. O. S. 374.

Digitized by Google

planches sont vraisemblablement la production d'un de nos anciens sculpteurs, ou tailleurs en bois, qui se mêloit en même tems de dessiner", während der jüngste Kunstkritiker[1]) genau zu dem entgegengesetzten Schlusse kommt: „This book, like the Biblia pauperum and the Speculum, came from the engravers and printers of the Netherlands; but it shows progress in art beyond those works, more elegance and vivacity of line, more ability to render feeling expressively, and especially more delight in nature and carefulness in delineating natural objects". — Es ist der Mangel an Energie in der Zeichnung, der diese sich widersprechenden Urteile herbeiführte. Die Figuren atmen jene himmlische Ruhe und Zufriedenheit, die den mittelalterlichen Bildwerken eigentümlich ist; jeder Strich lässt das Reine und Keusche erkennen und man sieht die Liebe, mit welcher auch der kleinste Gegenstand bis in das geringste Detail durchgearbeitet ist. Das kann kein professioneller Zeichner gefertigt haben, sondern nur jemand, der in der Arbeit selbst seine Belohnung fand, und jeder, der sich die Mühe nimmt, das Handwerksmässige, das uns in der Bearbeitung des Graswuchses und der Schraffierung in den beiden Kopieen entgegentritt, mit der sauberen Ausführung des Originals zu vergleichen, wird meiner Ansicht beipflichten müssen, dass das Werk nur in einem Kloster entstanden sein kann.[2])

1) Woodberry a. a. O. S. 42.

2) Harzen hat im Archiv für die zeichnenden Künste, Leipzig 1855—70, Bd. I S. 3 und Bd. II S. 1 eine ähnliche Ansicht ausgesprochen und zwar namentlich aus dem Grunde, weil auf dem ersten Bilde eine Gruppe von Mönchen dargestellt ist, die zu dem Gegenstande selbst nicht gehört, und er glaubte, dass es sich um die Brüder vom gemeinsamen Leben handele. Diese Ansicht müsste zur Gewissheit werden, wenn die Echtheit der einer späteren Auflage der Originalausgabe hinzugefügten Überschrift „Dit is die voerſinicheit vā mariē der mod' godes Eñ is gehētē in latȳ cātic" über jedem Zweifel erhaben wäre; wenigstens wurde mir von sachverständiger Seite die Versicherung gegeben, dass das Wort voerſinicheit gerade durch die Brüder vom gemeinsamen Leben in Aufnahme gebracht wäre. Ottley, History of engraving Bd. I S. 140 und Chatto a. a. O. S. 70 haben die Echtheit bezweifelt, doch ist es, da es sich um eine nachträgliche Hinzufügung handelt, sehr schwer zu unterscheiden, ob dieselbe etwa um das Jahr 1475 oder erst 150 Jahre später gemacht ist; jedenfalls wird sie bereits i. J. 1628 von Scriverius erwähnt. Was mich stutzig macht, ist der Titel an und für sich. Macht schon ein derartig überschwängliches Liebesgedicht einen eigenartigen Eindruck, wenn wir uns Christus als Bräutigam und die Kirche als Braut vorstellen, so scheint es mir geradezu undenkbar, Maria als letztere supponieren zu wollen, und ich möchte der Brüderschaft vom gemeinsamen Leben keine derartige Geschmacksverirrung zutrauen. — Abgesehen hiervon könnte letztere wohl an der Herausgabe beteiligt sein, da ihr Henri Bogaert, der Verfasser der beiden noch zu erwähnenden Blockbücher Spirituale pomerium und Exercitium super pater noster, angehörte. Aber auch die Dominikaner könnten in betracht kommen, da nicht nur die „Weissagungen der Sibyllen" auf sie zurückzuführen sind, sondern ich auch kürzlich auf der K. Bibliothek in Hannover ein Bruchstück eines Dominikaner-Stammbaums sah — beides Werke, die mit der uns jetzt beschäftigenden Gruppe von Blockbüchern im engsten Zusammenhange stehen. Andererseits darf ich nicht verhehlen, dass ich die Zeichnung einem weiblichen Wesen, also einer Nonne, zuschreiben möchte, da das Gesicht Christi einen so weibischen Ausdruck hat, dass man zunächst stark versucht ist, den Bräutigam für eine Frau zu halten, wie es Dibdin (Bibl. Spenceriana S. XXXVII) auch thatsächlich gethan hat.

Digitized by Google

Was die Zeit der Entstehung anbetrifft, so muss ich dieselbe gegen 1465 setzen und zwar nicht nur aus stilistischen Gründen, sondern auch weil immer vier sich folgende Bilder auf dieselbe Holztafel geschnitten sind, mithin das Werk für den Abdruck in Doppelblättern, nicht aber in Lagen bestimmt war. Ist es daher einerseits früher als das Speculum zu datieren, so scheint andererseits die Biblia paup. doch ein höheres Alter beanspruchen zu können.

Dass das Werk in den siebenziger Jahren sehr beliebt war, dafür mag als Beweis dienen, dass einer der bedeutendsten deutschen Illuministen, Perchtold Furtmeyr, in einer 1472 von ihm illustrierten Bibelhandschrift die Bilder für das Hohe Lied nach unserem Blockbuch kopiert hat.[1]) Wir dürfen aber aus folgenden Gründen schliessen, dass das Werk noch wesentlich länger das Feld behauptete. Eines der hauptsächlichsten Merkmale ist nämlich, dass in der Originalausgabe ein Spruchband des ersten Bildes den richtigen Wortlaut „Ofculet² me ofculo oris fui q̃a meliora funt vbera tua vino:“ hat, während in der Kopie das letzte Wort in viro korrumpiert ist. Aus dem Xyl. 33 der Münchener Hofbibliothek ersah ich, dass dieser Irrtum infolge einer Plattenbeschädigung der Originalausgabe, welche den zweiten Grundstrich des n traf, entstanden ist.[2]) Da nun die Mehrzahl der uns erhaltenen Exemplare der Originalausgabe diese Beschädigung nicht aufweist (bei den frühesten Abdrücken, z. B. München Xyl. 32, ist auch die Krone des kleinen Baumes links auf dem dritten Bilde noch nicht ausgeführt, sondern erscheint als schwarzes Dreieck), so muss ein ziemlicher Zeitraum zwischen der Anfertigung des Originals und der Kopie liegen. Wir werden die Entstehung der letzteren daher kaum vor 1475 setzen können und zwar um so weniger, als Peter van Os die Originalplatte des ersten Bildes i. J. 1494 als Titelbild für das von ihm gedruckte Rosetum exercitiorum spiritualium[3]) benutzt hat, ohne dass die Beschädigung derselben wesentlich stärker hervortritt. Endlich existiert eine noch spätere Kopie, die nicht nach dem Original, sondern erst wieder nach der ersten Kopie angefertigt ist, und die äusserst rohe Schraffierung derselben lässt ihre Entstehung kaum vor 1480 vermuten. Wir müssen also zu dem Schlusse gelangen, dass auch dieses Blockbuch sich bis zum Ende des XV. Jahrhdts. als marktfähig erwiesen hat. Bemerkt sei, dass noch i. J. 1620 in Strassburg bei Jakob v. d. Heyden ein ähnliches Werk. „XXV Schöne auserlesene Figuren vnd hohe Lehren von der Begnadeten Liebhabenden Seele. Nemlich der christlichen Kirche vnd jhrem Gemahl Jesu Christi“ erschienen ist.[4])

Eng verwandt mit den vorgenannten Blockbüchern, aber den bis-

1) B. Haendcke, Berthold Furtmeyr. München 1885. S. 15.

2) Siehe meine Reproduktion auf Tf. 58. — Eine Abbildung der Kopie auf Tf. 59.

3) Abg. bei F. W. Holtrop, Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle. La Haye 1868. Tf. 110.

4) A. F. H. Schneider, Zur Litteratur der Schwenckfeldischen Liederdichter bis Daniel Sudermann. Schulprogramm. Berlin 1857. No. 26.

Digitized by Google

herigen Forschungen entgangen ist ein viertes Werk: Die Weissagungen der Sibyllen. Seine grosse Seltenheit ist dadurch erklärlich, dass diese Materie fast ausschliesslich die Dominikaner beschäftigte und so auch wohl die Verbreitung des Werkes nahezu auf deren Klöster beschränkt blieb. Ein einziges Exemplar, zum Glück ein vollständiges, hat sich in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen erhalten.[1]) Von den 24 Blättern dieses mit grauschwarzer Leimfarbe anopisthographisch gedruckten Buches stellen die links befindlichen die zwölf Sibyllen dar, während die gegenüberstehenden durch eine horizontale Linie in zwei Hälften geteilt sind, deren obere uns die Scenen von Christi Geburt bis zur Auferstehung vor Augen führen, die unteren hingegen stets einen Propheten und einen Apostel mit ihren bezüglichen Aussprüchen neben einander darstellen. Erinnert schon die letztere Anordnung an die Prophetenbilder der Biblia pauperum, so wird die Verwandtschaft noch dadurch erhöht, dass die Figuren entweder wie dort unter einem von drei Säulen getragenen Bogenwerk, sogar mit den nämlichen Architrav- bezw. Zwickel-Verzierungen, sich befinden, oder wir bemerken in den oberen Ecken architektonische Ornamente, die denen im Canticum genau entsprechen. Die Pflanzen, die hier und da am Boden spriessen, sowie die Bäume, bald in den naiv stilistischen Formen, bald, man möchte sagen, impressionistisch gezeichnet, sie sind dieselben, die wir aus der Armenbibel kennen; nur die Grasbüschel sind nicht mehr die konventionell eckigen der frühen Ausgaben jener Blockbücher, sondern zeigen die fortgeschrittene Entwickelung der späteren. Leider macht sich in der Ausführung der Tafeln eine grosse Verschiedenheit bemerkbar und aus einzelnen hat die ungeschickte Hand des Holzschneiders jeden Reiz entfernt. Aber bei den besseren ist eine Ähnlichkeit mit der Manier der Biblia paup. unverkennbar, obschon sich eine Vorliebe für kräftigere Linien kundgiebt, die mit der zarten Schraffierung jenes Werkes im Widerspruch steht. Auch die Form der Lettern des Textes ist in beiden Werken dieselbe, nur sind als Signaturen an Stelle der Minuskeln die Majuskeln (A—M) getreten, deren Gestalt aber jener der Versalien im Canticum gleicht. Das wichtigste für uns ist jedoch, dass wir am Knauf der mittleren Säule auf der 14. Bildtafel das Monogramm finden und damit zugleich den Schlüssel zur Datierung dieses Blockbuches in den Händen haben. Es ist nämlich dasselbe Zeichen, das uns im Kalender des Johannes de Gamundia entgegentritt, welcher zweifellos im Jahre 1468 angefertigt wurde. Nun bedarf es keines besonders geübten Auges, um erkennen zu können, dass die Sibyllen später als der Kalender geschnitten sind, und wir werden dieselben daher in die Zeit zwischen 1470—75 setzen müssen. Unterliegt es mithin keinem Zweifel, dass die Sibyllen in der Reihe der bisher besprochenen Blockbücher das jüngste Erzeugnis sind, so erhalten wir dadurch trotzdem einen neuen Beweis für die richtige Datierung der genannten Werke.

[1]) Verzeichnis der Inkunabeln der Stiftsbibliothek von St. Gallen. St. Gallen 1880. Append. S. XVI No. 2. — Eine Abbildung bei mir Bd. VII Tf. 62.

Digitized by Google

Ich muss aber noch einige Worte über die Heimat unseres Monogrammisten sagen, denn Sotzmann's Behauptung[1]), dass der Gamundia.-Kalender deutschen Ursprungs sei, ist bisher unangefochten geblieben. Für diese Ansicht scheint ja zu sprechen, dass der Verfasser desselben, Johann Nyder aus Gmünd, Professor in Wien war und das Werk mithin handschriftlich zunächst in Deutschland verbreitet gewesen sein wird; dazu kommt, dass das einzige uns erhaltene xylographische Exemplar des Kalenders mit einem Planetenbuch vereint ist, dem ein handschriftlicher Text in deutscher Sprache beigefügt wurde. Aber auch das letztere kann ich, trotzdem es einer anderen Werkstatt entstammt als die vorhergehenden Blockbücher, nicht für deutsch halten, sondern rechne es einer zweiten niederländischen Gruppe zu, die uns noch mehrfach beschäftigen wird. Von dem Kalender bin ich hingegen völlig überzeugt, dass er der Biblia paup.-Gruppe angehört, denn nicht nur die Ähnlichkeit der Gesichter und der Figuren, sondern auch die der Kopftrachten ist unverkennbar und ebenso finden wir die gleiche Form der Lettern. Allerdings fasse ich den Ausdruck „niederländisch“ als Kollektivbegriff auf und verwende ihn im Gegensatz zu „deutsch“, worunter ich namentlich „süddeutsch“ verstehe, für alle im Gebiete des Niederrheins entstandenen Werke, ohne dass ich anzugeben vermag, wie weit die Niederlande, Belgien oder das deutsche Rheinland dabei in betracht kommen könnten. Ich muss mich darauf beschränken, diese niederländischen Erzeugnisse in zwei Gruppen zu zerlegen. Die erste, zu der die bisher genannten Blockbücher gehören, repräsentiert die burgundisch-französische (sogenannte van Eycksche) Stilrichtung[2]), zu der zweiten rechne ich alle jene Werke, die in der Technik der deutschen Schule nahe stehen, deren kostümliche Eigenheiten aber auf die unter burgundischem Einfluss stehenden Lande hinweisen.

Renouvier[3]), Passavant[4]), Holtrop[5]) und Conway[6]) sind zu dem Schlusse gelangt, dass keine einzige Ausgabe der Historia St. Johannis Evangelistae ejusque visiones apocalypticae in den Niederlanden entstanden sei. Trotz dieser Einmütigkeit bin ich der

1) Sotzmann, Die xylographischen Bücher in dem K. Kupferstich-Kabinet in Berlin. Leipzig 1842. S. 33 (Sep.-Abdr. aus dem „Serapeum“ Jahrg. III, Leipzig 1842, S. 177).

2) Conway a. a. O. hat den Nachweis geliefert, dass auch ein Teil der frühesten niederländischen Bücherillustrationen dieser Stilrichtung angehört und dass das letzte Werk mit derartigen Bildern 1482 in Gouda erschien.

3) J. Renouvier, Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas. Bruxelles 1860. S. 69.

4) J. D. Passavant, Le peintre-graveur. Leipzig 1860—64. Bd. I S. 47.

5) Derselbe hatte in seinem Catalogus librorum saeculo XV° impressorum, quotquot in Bibliotheca Regia Hagana asservantur, Haag 1856, S. 3 und 221 noch die beiden auf der Kgl. Bibliothek und im Museum Meermanno-Westreenianum befindlichen Ausgaben als „Libri in Belgio impressi“ bezeichnet, in seinen später erschienenen Monuments aber sämtliche Ausgaben unberücksichtigt gelassen.

6) In „The Bibliographer“ London, July 1883 S. 29.

Digitized by Google

entgegengesetzten Ansicht und muss drei der uns erhaltenen sechs Ausgaben als „niederländische“ bezeichnen. Allerdings weicht die Zeichnung in vieler Beziehung von derjenigen der vorher behandelten Blockbücher ab, namentlich fehlt die in jenen Werken so stark ausgebildete Schraffierung vollständig. Dagegen entspricht die Behandlung des Erdbodens mit seinen schieferartigen Felsformen und die eigenartige Stellung der Engelflügel vollkommen derjenigen in den uns bereits bekannten Werken und niemand wird mir solche auf irgend einem deutschen Holzschnitte nachweisen können. Da nun die Wasserzeichen des Papiers ebenfalls auf niederländischen Ursprung deuten, so scheinen mir Zweifel völlig ausgeschlossen und das Fehlen der Schraffierung lässt sich sehr leicht dadurch erklären, dass der xylographischen Apokalypse eine etwas ältere Bilderhandschrift als den übrigen Blockbüchern zu Grunde lag. Auch ist es aus folgenden Gründen fast wahrscheinlich, dass die Apokalypse früher als irgend eines der vorgenannten Blockbücher mechanisch vervielfältigt wurde.

Wir sehen mehrfach, beispielsweise bei der Biblia paup., dass die Kopieen sowohl in bezug auf die Bilder als auf den Text dem Original wie ein Ei dem andern ähneln. Bei anderen Werken, z. B. der deutschen Armenbibel und dem Antichrist, bemerken wir, dass der Kopist sich bei Wiedergabe der Zeichnung manche Freiheiten erlaubt und Nebenfiguren fortlässt, hingegen den Text auf das gewissenhafteste reproduziert und dies war bei der geringen Bildung der Formschneider, namentlich in bezug auf fremdsprachliche Werke, auch selbstverständlich. Zwischen der zweiten und dritten niederländischen Ausgabe[1]) ist aber in bezug auf die Bilder kaum die kleinste Verschiedenheit auszufinden, dagegen unterscheiden sich die Texte nicht nur durchgängig in betreff der Abbreviaturen und Zeilenabteilungen, sondern auch oft genug kommen Änderungen im Wortlaut vor. Wohl wissen wir, dass Bilderhandschriften, die den in Rede stehenden Blockbüchern ungemein ähneln, vorhanden sind[2]), aber die absolute Gleichheit der Bilder jener beiden xylographischen Ausgaben vermag ich mir nur dadurch zu erklären, dass ich als Vorbild für beide eine Ausgabe annehme, deren Bilder mechanisch vervielfältigt waren, während der Text handschriftlich hinzugefügt wurde. Zwei verschiedene Exemplare dieser xylo-chirographischen Ausgabe lagen den Holzschneidern vor und wurden von ihnen getreu kopiert. Eine genaue Datierung der letzteren ist unter diesen Umständen ungemein schwierig, doch lässt

---

1) Vgl. meine Tafeln No. 50 und 51. Leider muss ich, da das einzige Exemplar der ersten Ausgabe sich in der Spencer-Bibliothek befindet, aus den oben angeführten Gründen diese Ausgabe ausser Betracht lassen. Dies ist um so bedauerlicher, da Dibdin und Sotheby behaupten, dieselbe wäre ohne Signaturen, während J. Ph. Berjeau in seinem Catalogue illustré des livres xylographiques, London 1865, S. 7 das Vorhandensein derselben auf das bestimmteste versichert.

2) Th. Frimmel im Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen von 1883 Bd. IV S. 33 und dessen Brochüre: Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters, Wien 1885.

Digitized by Google

die Thatsache, dass dieselben mit Signaturen versehen sind und ausserdem zwei Tafeln mehr als die erste niederländische Ausgabe enthalten, den Schluss zu, dass sie frühestens zwischen 1465—70 entstanden sein können.[1])

Was die deutschen Ausgaben anbetrifft, so scheint die eine am rechten Rheinufer etwa zwischen Neckar und Wupper entstanden zu sein, während die beiden anderen den süddeutschen Typus auf das deutlichste verraten und in demselben Verhältnis wie die zweite und dritte Ausgabe zu einander stehen, d. h. völlig gleiche Bilder, aber verschiedenartige Texte aufweisen.[2]) Wenn ich diese dem Beispiele meiner Vorgänger folgend als vierte, fünfte und sechste Ausgabe bezeichne, so leiten mich lediglich praktische Gesichtspunkte, denn diese Bezifferung bezeichnet zwar möglicher Weise die chronologische Reihenfolge dieser Ausgaben unter einander, nicht aber ihr Verhältnis zu den niederländischen. Nach meinem Dafürhalten müssen die erste, vierte und fünfte ziemlich gleichzeitig und zwar gegen 1465 entstanden sein[3]), während die übrigen etwas späteren Datums sein dürften. Didot[4]) hat aus dem Umstande, dass auf dem vorletzten Blatte der vierten Ausgabe die Worte „ac ueīam poſtulantes | iuſſus | apli ad locū | vnde | tulerāt.repor | tan | tes e-“ auf zwei Kolumnen verteilt sind und dieser Satz in der fünften Ausgabe in der irrtümlichen Fassung „ac ueīam poſtulantes apli ad locū tule- | rāt reporiuſſus vnde tantes eas“ wiedergegeben ist, beweisen wollen, dass die letztere nach der vierten kopiert sein müsse. Auf mehreren Darstellungen der fünften Auflage, z. B. auf dem mit der Signatur I versehenen Blatte, sind jedoch Nebenfiguren gezeichnet, die sich wohl in den niederländischen Ausgaben, nicht aber in der vierten finden, und somit ist es unmöglich, dass die fünfte nach der letzteren kopiert sein kann. Hingegen scheint mir, dass die vierte ziemlich getreu einer Bilderhandschrift nachgebildet ist, dass sich der Holzschneider aber die Freiheit nahm, einige ihm überflüssig erscheinende Nebenfiguren fortzulassen. Bei der fast absoluten Textgleichheit der vierten und fünften Ausgabe könnte man vermuten, dass dieselbe Handschrift beiden als Vorlage diente und dass die sechste etwa als eine unter Beihülfe eines Geistlichen entstandene verbesserte Ausgabe anzusehen sei, aber dieser Schluss ist unzulässig. Der Gelehrte würde sich nicht die Mühe gemacht haben, ganz überflüssiger Weise Worte verschieden zu abbreviieren und die Zeilen anders abzuteilen oder gar im Bilde selbst kleine Änderungen wie iohañes in iohēs vorzunehmen; dass aber der Holzschneider ebenso wenig als seine Kollegen lateinisch

1) Die Biblioteca Casanatense zu Rom bewahrt ein Exemplar der dritten Ausgabe in einer 1478 angefertigten Handschrift der Apokalypse.

2) Vgl. meine Tafeln 52—54.

3) Ein Exemplar der vierten Ausgabe befindet sich in dem bereits erwähnten Einbande der Spencer-Bibliothek mit der Jahrzahl 1467. — Das in Heidelberg (Cod. pal. germ. 226) befindliche Exemplar ist hinter eine Handschrift gebunden, welche mit den Worten Finit 1869 schliesst.

4) F. Didot, Des apocalypses figurées, manuscrites et xylographiques. Paris 1870.

Digitized by Google

verstand, ergiebt das Blatt OO. Diese Seite war in der Vorlage etwas zu stark beschnitten, so dass der Xylograph die erste Zeile „Et poſt hec uidi alterum angelum deſcendentem de celo etc.“ nicht deutlich lesen konnte und nun „Et poſt ha uidi unecum nngemno deſcennte idceio“ daraus machte. Es ist somit nur denkbar, dass der fünften und sechsten Ausgabe gemeinsam eine chiro-xylographische Edition zu Grunde lag, während die Text-Gleichheit der vierten und fünften sich nur dadurch erklären zu lassen scheint, dass bereits unter den Abschreibern solche waren, die aus Mangel an fremdsprachlichen Kenntnissen ihre Vorlagen möglichst getreu kopierten und deswegen gelegentlich auch recht tüchtige Fehler machten.

Sind es lediglich stilistische Gründe und das Vorhandensein von Signaturen, die den Schluss gestatten, dass keine der von mir besprochenen Ausgaben der Apokalypse vor 1465 entstanden ist, so reden die zahlreichen uns erhaltenen Exemplare der vierten und fünften Ausgabe eine deutlichere Sprache, nämlich dass das Werk lange Zeit hindurch immer wieder von neuem aufgelegt worden ist. Ich bin überzeugt, dass dieses Blockbuch eines der bestverkäuflichen Bücher bis zum Ende des XV. Jahrhdts. war, bis zu jener Zeit, wo das Werk eines Künstlers auf dem Markte erschien, gegen welches ihre kindlichen Arbeiten verschwinden mussten — ich meine die Apokalypse Dürer's. Will jemand zweifeln? Dann erkläre er mir, warum dieser Meister seine Offenbarung, gleich den Blockbuch-Ausgaben, mit der durch den Bibeltext absolut nicht zu motivierenden Darstellung des Martyriums Johannis durch Domitian begann? Wie wäre Dürer, der gerade damals in beschränkten Verhältnissen lebte, da er auch noch für die Eltern und jüngeren Geschwister zu sorgen hatte, und seine Frau mit seinen Kunsterzeugnissen die Märkte beziehen liess, wohl auf den Gedanken gekommen, i. J. 1498 gleichzeitig eine Ausgabe mit deutschem und eine mit lateinischem Text erscheinen zu lassen, wenn er nicht die grosse Nachfrage nach den Blockbuchausgaben vor Augen gehabt hätte? Fand sich nicht auch i. J. 1502 zu Strassburg ein anderer Formschneider, der dieses Werk getreu kopierte, und konnte nicht der Meister selbst noch i. J. 1511 eine Neuauflage veranstalten? Somit kann es keinem Zweifel unterliegen, dass das Interesse für die Einzelausgaben der Apokalypse erst schwand, als die Bilderbibeln immer mehr Eingang in das Volk fanden, und dass die Absatzfähigkeit unserer xylographischen Ausgaben reichlich bis zum Ausgange des XV. Jahrhdts. währte.

Die Ars moriendi musste zu jener Zeit, in welcher Seuchen der verschiedensten Art unaufhörlich wüteten und ungezählte Opfer forderten, so dass jedermann mit Todesgedanken erfüllt war, allenthalben Anklang finden. Man schreibt die ursprüngliche Abfassung derselben dem Wormser Bischof Kardinal Matthäus von Krakau zu; sie hatte bereits zahlreiche Überarbeitungen erfahren, als ein ungenannter Verfasser, angeregt durch Gerson's Opusculum tripartitum, dieselbe einer vollständigen Umarbeitung unterzog. Er liess alle ihm

Digitized by Google

überflüssig erscheinenden Betrachtungen und Ermahnungen fort, stellte statt deren die Einflüsterungen des Bösen und die Tröstungen der Religion in der Sterbestunde einander in so knapper Form gegenüber, dass das Werk in dieser Gestalt nicht nur bei den Theologen, sondern auch bei dem Volke Absatz finden musste. Dieser seiner Absicht gab er in der Vorrede in folgender Weise Ausdruck: „Sed ut omnibus ista materia sit fructuosa et nullus ab ipsius speculatione secludatur sed inde mori salubriter discat tam litteris tantum litterato deservientibus quam ymaginibus laico et litterato simul deservientibus cunctorum oculis obicitur". Es kann also keinem Zweifel unterliegen, dass das Werk in dieser Form bereits als Bilderhandschrift Vervielfältigung fand.

Bis vor einigen Jahren war man geneigt, eine sehr schöne xylographische Ausgabe[1]) als die früheste auf mechanischem Wege hergestellte zu betrachten, doch hat Lehrs den Nachweis geführt, dass einer Kupferstichfolge des Meisters E. S. der Vorrang gebühre.[2]) Ich glaube nun nicht, dass letztere als Bilder-Folge verkauft wurde, sondern bin überzeugt, dass die Kupferstiche lediglich als Bilderschmuck für ein Blockbuch bestimmt waren, dessen Text handschriftlich hinzugefügt wurde, und zwar um so mehr, als ein Exemplar der von dem sogenannten Erasmus-Meister in Kupfer gestochenen Kopie dieser Folge sich in der ursprünglichen Buchform erhalten hat.[3]) Wir machen also auch hier wieder die Beobachtung, dass die Bilderhandschriften von Ausgaben abgelöst wurden, deren Texte handschriftlich, die Bilder aber mechanisch vervielfältigt sind, nur dass im vorliegenden Falle Kupferstiche die sonst gebräuchlichen Holzschnitte vertraten.[4])

Auf die Vorlage des Meisters E. S. stützte sich also die xylographische Princeps-Ausgabe, deren Entstehung schon Lehrs mit Recht in die sechziger Jahre des XV. Jahrhdts. gesetzt hat und von der ich auf Grund ihrer technischen Ausführung trotz aller entgegengesetzten Ansichten behaupte, dass sie in den Niederlanden entstanden ist. Gleich anderen frühen Blockbuchausgaben hat sie ursprünglich wohl keine Signaturen gehabt, denn die einzige darin vorkommende (i) scheint erst nachträglich in die Holzplattte eingesetzt zu sein. — Getreu nach dieser Ausgabe kopiert, obgleich von roherem Schnitt, sind drei ver-

---

1) Es giebt zwei gute Reproduktionen derselben. Die erste veröffentlichte ihr damaliger Besitzer T. O. Weigel 1869 in Leipzig, die andere publizierten W. H. Rylands und G. Bullen 1881 im Auftrage der Holbein Society zu London.

2) M. Lehrs, „Der Künstler der Ars moriendi und die wahre erste Ausgabe derselben" im Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, Berlin 1890, Bd. XI S. 161. — Vgl. auch Falk, „Die älteste Ars moriendi" im Centralbl. f. Bibl. Jahrg. VII S. 308.

3) F. v. Bartsch, Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien. Wien 1854. S. 124 No. 1503.

4) Auch bei den vorher schon kurz erwähnten „Sieben Freuden Mariä", deren Bilder in Metallschnitt ausgeführt sind, muss der von Pfister gedruckten Ausgabe eine solche mit handschriftlichem Text vorangegangen sein, da einzelne Blätter mit derartig beschriebenen Rückseiten sich erhalten haben.

Digitized by Google

schiedene Ausgaben[1]), deren eine wieder einen Beweis für die lange Brauchbarkeit der Holztafeln liefert. Sie kommt nämlich in Exemplaren mit handschriftlichem, mit xylographischem und mit typographischem Text vor und zwar ist letzterer in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre bei Nikolaus Götz in Köln gedruckt worden[2]); bemerkenswert ist, dass die Signaturen in allen diesen Auflagen verschieden sind.

Hinsichtlich einer anderen niederländischen Ausgabe[3]) muss ich mich insofern mit den Lehrs'schen Ausführungen in Widerspruch setzen, als ich sie nicht für eine Kopie nach der vorhergehenden Gruppe halten kann, in denen man „die Formensprache des Meisters E. S. kaum noch zu erkennen vermag“, sondern im Gegenteil glaube, dass sie uns den Typus einer älteren Bilderhandschrift ziemlich getreu wiedergiebt. Es liegt doch zu viel Selbständigkeit in der Zeichnung, als dass man dem Urheber derselben geradezu Abänderungen von auffälligster Geschmacklosigkeit zutrauen könnte; eher möchte ich annehmen, dass eine ähnliche Bilderhandschrift dem Meister E. S. als Grundlage für seine Kupferstichfolge diente. Andererseits kann ich mich aber auch nicht der Ansicht Dutuit's, der diese xylographische Ausgabe als die früheste betrachtet, anschliessen, sondern kann sie, obschon sie ohne Signaturen ist, aus technischen Gründen nicht vor 1470 setzen. Sie gehört der zweiten Gruppe niederländischer Blockbücher an[4]) und zeigt namentlich eine enge Verwandtschaft mit dem Liber regum und der ersten Ausgabe des Exercitium super pater noster. — Einen ähnlichen Typus finden wir in einer kleinen Quartausgabe unseres Werkes[5]), die ebenfalls ohne Signaturen gedruckt und deren Text ziemlich fehlerhaft ist; sie dürfte um die nämliche Zeit oder vielleicht noch etwas früher entstanden sein, muss aber mehr der ersten, als der zweiten niederländischen Blockbücher-Gruppe zugeteilt werden.

Getreu nach der princeps kopiert ist eine dritte Gruppe, deren kräftiger Schnitt, mehr aber noch die Lettern-Form des Textes erkennen lässt, dass sie im südlichen Deutschland entstanden ist. Das

---

1) In meinem Manuel Bd. VIII werde ich Abbildungen der 5. Bildtafel sämtlicher Ausgaben dieses Werkes bringen.

2) Exemplare z. B. mit handschr. Text in Heidelberg (Cod. pal. germ. 34), mit xylogr. Text im K. Kupferstichkab. zu Berlin, mit typogr. Text in 2 Kolumnen zu Dresden und Köln; auch soll Liphart noch eine andere typogr. Ausgabe mit durchlaufenden Zeilen besessen haben. — Ob die Ausgabe mit xylogr. Text in franz. Sprache von denselben Bild-Platten stammt oder von denen der Princeps-Ausgabe konnte ich bisher leider noch nicht feststellen.

3) Mehrere Tafeln sind reproduziert bei E. Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes. Paris 1881—88. Planches No. I—IV, ferner in der Idée générale S. 399 und bei Sotheby a. a. O. Bd. II S. 26. — Die vollständigsten Exemplare sind das Didot-Ex. der Bibl. Nationale und das Xyl. XIII der Hofbibl. in München.

4) Ähnliche Wasserzeichen wie die des Münchener Exemplars findet man in Druckwerken von Deventer und Zwolle aus den siebenziger Jahren.

5) Einige Abbildungen bei Sotheby a. a. O. Bd. II Tf. LV und bei Dutuit a. a. O. Tf. V.

Digitized by Google

erste Erzeugnis dieser Art muss gegen 1470 erschienen sein[1]) und nach dieser Edition wurden zwei Ausgaben mit lateinischem Text kopiert, deren eine mit Signaturen versehen ist, während sie bei der anderen fehlen.[2]) Ausserdem diente sie dem Hans Sporer zur Grundlage für dessen deutsche Ausgabe von 1473 und dem „Ludwig ze vlm“ für eine Ausgabe mit deutschem und eine solche mit lateinischem Text.[3])

Endlich kommen noch die Sedezausgaben in betracht, welchen wohl auch die Folge des Meisters E. S. zu Grunde liegt, die aber doch mancherlei Abweichungen in der Zeichnung erkennen lassen. Die früheste Ausgabe dieser ebenfalls deutschen Gruppe hat xylographische Bilder, aber handschriftlichen Text und ist gegen 1470 entstanden.[4]) Nach ihr kopiert, aber wesentlich roher geschnitten ist eine zweite Ausgabe, deren Bilder sowohl als Text xylographisch vervielfältigt sind.[5])

Es lässt sich schwer sagen, wie lange die Blockbuchausgaben der Ars moriendi das Feld behauptet haben mögen, doch dürften die niederländischen wenigstens bis gegen 1488 den Markt beherrscht haben. In diesem Jahre nämlich gab, nachdem bereits bei Colard Mansion eine Ausgabe mit gleichem Text aber ohne Bilder erschienen war, Peter van Os ein typographisches „Sterfboeck“ mit Holzschnitten heraus, die getreu nach denen der Blockbücher kopiert waren, und veranstaltete davon i. J. 1491 eine Neuauflage. Ebenfalls i. J. 1488 veranstaltete Snellaert in Delft eine solche Ausgabe, doch sind deren Bilder wesentlich roher geschnitten. In Deutschland erschienen die frühesten typographischen Ausgaben bereits zwischen 1475—80[6]), doch dürften sich die Blockbücher sehr wohl daneben haben halten können, da die Nachfrage eine ausserordentlich grosse war und noch 1688 zu Sulz-

---

1) Ein sehr gutes Facsimile desselben mit Einleitung von B. Pifteau erschien bei Delarue in Paris o. J., weniger getreu ist die Nachbildung in den Monuments de la xylographie, reproduits par A. Pilinski, Paris 1883. — Auch diese Ausgabe bietet einen vorzüglichen Beweis für die lange Haltbarkeit der Holzplatten. Die erste Auflage wurde im Reiberdruckverfahren hergestellt, die zweite gleicht ihr völlig, nur ist das Werk auf der Druckerpresse gedruckt. Bei der dritten, welche man meist irrig als eine verschiedene Ausgabe ansah, wurden die stark abgenutzten äussersten Einfassungslinien abgesägt, so dass die Umrandung nicht mehr aus drei, sondern nur noch aus zwei Linien besteht; die vierte wurde um zwei neue Bilder vermehrt und die fünfte zählt ebenfalls zwei Darstellungen mehr, doch sind es nicht dieselben wie in der vorigen Auflage. Weigel und Zestermann setzten die letzteren gegen 1480.

2) Vier Blatt der ersteren sind bei Bodemann a. a. O. facsimiliert.

3) Eine Bildtafel ist bei C. D. Hassler, Buchdruckergeschichte Ulms, Ulm 1840, S. 53 abgebildet. Die öfter ausgesprochene Vermutung, dass die lat. Ausgabe aus zwei verschiedenen Ausgaben zusammengestellt sei, ist unzutreffend. Sie hat dieselben Bildtafeln wie die deutsche Ausgabe, die Texttafeln sind aber speziell für dieselbe geschnitten.

4) Das einzige Exemplar, früher No. 239 der Weigeliana, befindet sich jetzt in meiner Sammlung.

5) Facsimiliert nach dem Exemplar der Fürstl. Fürstenberg'schen Hofbibliothek zu Donaueschingen von A. Butsch. Augsburg 1874.

6) Hain 4386—4406, 14911—13.

Digitized by Google

bach das Werk mit ähnlichen Bildern veröffentlicht wurde. Die französische Ausgabe hat sicherlich ebenso lange Abnahme gefunden, da die erste dortige typographische Ausgabe mit verkleinerten Holzschnitten vom Meister I. D. 1491 zu Dijon erschien.

Ich möchte hier gleich zwei Werke anschliessen, die demselben Ideenkreise entsprossen sind, nämlich „Der Tod und das himmlische Leben“ und der „Totentanz“. Das erstere ist lediglich eine Erweiterung des der Ars moriendi zu Grunde liegenden Gedankens, für das Volk bestimmt und mit deutschem Text versehen. Es ist kein Grund vorhanden, dieser zwischen 1470—80 entstandenen Bearbeitung eine allzu grosse Verbreitung zuzuschreiben, und wir dürften es daher nur einem Glücksfall verdanken, dass sich ausser einem vollständigen Exemplar (in der Bibl. Nationale) noch die Hälfte eines anderen konserviert hat.[1]) Um so bedauerlicher ist es, dass sich nur zwei xylographische Ausgaben des Totentanzes, und die eine davon bloss in verstümmeltem Zustande, erhalten haben; allerdings sind es vielleicht die ältesten, welche erschienen sind. Da ihnen verschiedene Bilderhandschriften zu Grunde liegen, so ist es schwer zu sagen, welche der beiden Ausgaben die frühere sein mag, und ich beschränke mich daher auf die Angabe, dass beide zwischen 1460—70 entstanden sein müssen. Das Heidelberger Exemplar[2]) ist in der zweiten Hälfte zur Bezeichnung der Blätter mit arabischen Zahlen versehen[3]), die infolge der Ungeschicklichkeit des Holzschneiders aber sämtlich als Spiegelschrift erscheinen. Es lag also in der Absicht, das ganze Werk in einer einzigen Lage erscheinen zu lassen, und die Bilder 1 u. 26, 2 u. 25 u. s. w. müssen daher je auf einen Stock geschnitten worden sein. Die Anrede des Todes ist stets oberhalb des Bildes, die Antwort unterhalb desselben graviert. Das Münchener Exemplar hat hingegen das Bild oben gehabt, darunter befand sich die in einer arabischen Ziffer bestehende Signatur, hierauf folgte, wie sich aus einem zufällig erhaltenen Stückchen ergiebt, links die Rede des Todes, während rechts davon die betreffende Antwort angebracht war. Leider ist der xylographische Text abgeschnitten, dagegen ist das Exemplar mit einem gleichzeitigen handschriftlichen Texte durchschossen, der dieselben Verse wie das Heidelberger, nur in einer anderen Mundart enthält. — Wenn wir uns vergegenwärtigen, eine wie gewaltige Anzahl von typographischen Ausgaben dieses Werkes erschienen ist[4]) und dass dasselbe vorher bereits

---

1) Abg. bei Weigel u. Zestermann a. a. O. Bd. II Tf. 23.

2) Vollständig abgebildet im Anhang zum Atlas des Werkes: Die Baseler Todtentänze . . . von H. F. Massmann. Leipzig 1847. — Proben beider Ausgaben bei mir Bd. VII Tf. 71 und 72.

3) Das älteste Beispiel eines Druckes mit Zahlen-Signaturen ist meines Wissens die um 1469 von Johann von Speyer zu Venedig gedruckte Tacitus-Ausgabe.

4) Ausser auf die „Litteratur der Todtentänze“ von H. F. Massmann, Leipzig 1840, möchte ich noch auf W. Seelmann, Die Todtentänze des Mittelalters, Norden 1893, (Sep.-A. aus dem Niederdeutschen Jahrbuch Bd. XVII) verweisen.

Digitized by Google

handschriftlich verbreitet war, so dürfen wir keine Zweifel hegen, dass die Holzschneider sich ein so beliebtes Bilderwerk nicht entgehen liessen, sondern dasselbe in grosser Menge auf den Markt brachten. Aber es war eben ein Volksbuch im vollsten Sinne des Wortes und so ist dessen fast vollständiger Untergang auch erklärbar. Von ein paar Bruchstücken anderer Ausgaben berichtete ich in meinem Manuel Bd. II No. 1900 u. 1901.

Einem ähnlichen Schicksal ist die Leidensgeschichte Christi verfallen. Das Leben und Leiden unseres Heilandes und seiner Mutter standen dem Mittelalter unendlich viel näher als uns; die rein menschlichen Scenen aus seiner irdischen Wallfahrt waren dem Verständnis der Menge sehr nahe gelegt und trotz aller Schrecknisse seines Leidens, welche namentlich durch die Entzückungen der hl. Brigitta ins Ungemessene übertrieben wurden, ging durch seine Geschichte ein ungemein gemütlicher Grundzug. Die Scenen wurden ausserdem, zumeist unter Zugrundelegung des Johannes-Evangeliums, aber auch unter Benutzung der neutestamentlichen Apokryphen, in Schauspielen zur Darstellung gebracht und im XIV. Jahrhdt. war bereits der ganze Festkreis des Jahres von Advent bis zur Himmelfahrt mit geistlichen Spielen ausgefüllt. Die Mitwirkenden standen gewöhnlich unter Führung eines Geistlichen, der die Darstellung der Person Christi selbst zu übernehmen pflegte, aber es gab auch, namentlich in Frankreich, sogenannte confréries de la Passion, welche sich die Aufführung geistlicher Spiele zur Hauptaufgabe stellten. Die Holzschnitt-Passionen sind nun vermutlich Abbildungen der vornehmsten Auftritte dieser Schaustücke; sie erschienen zuerst in der Form von Bilderbogen, dann wurden diese zerschnitten und die Bilder in Handschriften eingeklebt und sehr bald darauf erschienen auch schon die Blockbuchausgaben. Die älteste der letzteren besitzt die Wiener Hofbibliothek[1]); die Bilder, in der einfachen Contourmanier der Mitte des XV. Jahrhdts. ausgeführt, sind auf die Rückseiten der einzelnen Blätter abgedruckt, während die ihnen gegenüberstehenden Vorderseiten leer gelassen und durch handschriftliche auf die jeweilige Darstellung Bezug habende Gebete in lateinischer Sprache ausgefüllt sind. Bei der zweitältesten, etwa gegen 1465 entstandenen und ebenfalls ohne Signaturen gedruckten Ausgabe, die das Berliner Kupferstichkabinet aufbewahrt, ist unterhalb jeder Darstellung ein dreizeiliger, den Evangelien entlehnter xylographischer Text angebracht. Sind diese Ausgaben, wie ihre lateinischen Erklärungen beweisen, für die Geistlichkeit bestimmt gewesen und uns deswegen, wenn auch nur in je einem einzigen Exemplar, erhalten, so sind von den mit deutschem xylographischen Text versehenen Volksausgaben überhaupt nur Bruchstücke auf uns gekommen und zwar von vier verschiedenen Werken, deren Entstehung sich auf die Zeit von etwa 1465 bis 1480 verteilt.[2]) In dieselbe Kategorie gehört auch das Zeit-

1) F. v. Bartsch a. a. O. S. 258 No. 2494.

2) Zwei unvollständige Exemplare einer um 1465 erschienenen Ausgabe in der Bibl. Nationale, vgl. Bulletin du Bibliophile 1840 S. 128 und Sotheby

Digitized by Google

glöcklein des Monogrammisten,  welches einen Schatz der Kgl. Bibliothek in Bamberg bildet und nach meiner Ansicht auf Veranlassung des Franziskanerordens zwischen 1470 und 1480 zu Augsburg gedruckt ist.[1]) Noch mehr erweitert ist das Thema in einem Gebetbuch, von dem die St. Galler Stiftsbibliothek ein unvollständiges Exemplar besitzt.[2]) Der erste Teil enthält die Passion unter Bezugnahme auf die Horae canoniceae, daran schliessen sich Gebete an Maria, Barbara, Katharina, Dorothea, Apollonia und Magdalena, also an jene weiblichen Heiligen, welche die damaligen ober- und niederrheinischen Künstler mit Vorliebe um die mit dem Kinde auf dem Arm thronende Mutter Gottes zu gruppieren pflegten. Dieses bisher unbekannt gebliebene Blockbuch muss ursprünglich einen im Verhältnis zu den Darstellungen äusserst umfangreichen xylographischen Text enthalten haben. Es ist ohne Signaturen gedruckt, der Dialekt weist auf schweizerischen Ursprung und seine Entstehung ist gegen 1470 zu setzen. — Dass diese wenigen Überbleibsel nur einen kleinen Bruchteil der xylographischen Passions-Ausgaben repräsentieren können, welche auf den Märkten des XV. Jahrhdts. feilgehalten worden sind, muss jedem klar werden, der bedenkt, dass allein Dürer zwei Passionen in Holzschnitt und eine in Kupferstich herausgab und dass Darstellungen der Leiden des Gottessohnes noch heute das hauptsächlichste Erbauungsmittel der Christen bilden.

Auch den Bildern des Endchrist und die fünfzehn Zeichen liegt wohl der Ludus de adventu et interitu Antichristi zu Grunde. Die älteste uns erhaltene Ausgabe, von der ich ein Bruchstück in der Albertina zu Wien, ein anderes in der Bibliothek Ste. Geneviève zu Paris sah und deren Entstehung gegen 1460 zu setzen ist, zeigt deut-

---

a. a. O. Bd. II S. 143 m. Abbild.; ein Fragment von 11 Bl., um 1470 entstanden, kaufte Dr. Apel in Ermlitz auf der Versteigerung von G. Gutekunst am 26. Oktbr. 1885; ein einzelnes Blatt von etwa 1475, früher No. 262 der Weigeliana, jetzt im Brit. Museum; ein einzelnes zwischen 1475—80 entstandenes Blatt im Wallraf-Richartz Museum in Köln, vgl. Bd. I, 937 u. Bd. III S. 246 No. 937 meines Manuel.

1) Das Buch enthält nämlich am Schlusse eine Darstellung des hl. Franciscus und das Exemplar selbst stammt aus dem Bamberger Franziskanerkloster. Es enthält ferner zwei Bilder, die sehr ähnlich, wenn nicht identisch mit jenen sind, die ich im Manuel I, 831 beschrieb und welche zu Augſpurg bei ſant Vrſulen cloſter am Lech gedruckt wurden. Zwei Bl. dieses Werkes sind bei mir auf Tf. 61 abgebildet, ein drittes dagegen bei J. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst. Bamberg 1823. S. 379 und F. Leitschuh, Führer durch die Kgl. Bibliothek zu Bamberg. 2. Aufl. Bamberg 1889. S. 127. — Über typograph. Ausgaben dieses Werkes vgl. Hain 8928—8935 und 16278—80, Panzer, Annalen S. 200 No. 350 und Zusätze S. 73, sowie R. Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance, München 1884, Bd. I No. 184, 361, 433 u. 434.

2) Verz. d. Inkunabeln der Stiftsbibl. von St. Gallen S. XVIII No. 3. Zwei Abbildungen bei mir auf Tf. 60. — Ein einzelnes Blatt dieses Buches befand sich früher in der Weigeliana (abg. bei Weigel u. Zestermann a. a. O. Bd. II S. 110 No. 261) und ist jetzt im Kupferstichkabinet zu Weimar.

Digitized by Google

lich, dass sie nach einer Bilderhandschrift kopiert ist.[1]) Auch sind nur die Bilder in Holz geschnitten, der Text ist stets oberhalb derselben handschriftlich hinzugefügt. Die erste ganz xylographische Ausgabe muss gegen 1470 erschienen sein, die Bilder sind dem veränderten Geschmack gemäss umgezeichnet, dagegen gleicht der Text vollständig dem der xylochirographischen Ausgabe und ist nur mundartlich verschieden. Eine getreue Kopie, nur roher und mit Fortlassung von Nebenpersonen geschnitten[2]), veröffentlichte 1472 der Briefmaler Jung hannß zu Nürnberg und von dieser existiert noch eine zweite Auflage, in der das Wort Jung, die Ortsangabe und die letzte Ziffer der Jahrzahl aus der Verlags-Adresse entfernt sind. Beide Ausgaben dürften manche Auflage erlebt haben, denn obgleich die Typographie schon ziemlich früh in Deutschland, Frankreich und Italien als Konkurrentin auftrat[3]), hat sich andererseits der Geschmack an diesem Werk bis in das XVI. Jahrhdt. hinein erhalten, wie die um 1500 und 1503 bei Mathes Hupfuff in Strassburg und die 1516 bei Matthes Maler in Erfurt erschienenen Ausgaben beweisen.[4])

Dass von den biblischen Büchern allein der Liber regum xylographisch bearbeitet wurde[5]), lässt sich zunächst aus dem Interesse erklären, welches man damals für David als den Stammvater Christi, den Dichter des Psalters und namentlich als einen der „Neun Besten“ bekundete. Wurde doch Alexander dem Grossen, welcher ebenfalls der Zahl dieser angehörte, nicht nur eine unübersehbare poetische Litteratur gewidmet, sondern seine Geschichte (allerdings nicht die historische, sondern die mystisch-fabulöse) bildete in den populär-historischen Bibelausgaben jener Zeit ein eigenes Buch, das zwischen die apokryphischen Bücher eingereiht war. Ausserdem fehlt es der Geschichte Davids auch nicht an Kämpfen, Hinrichtungen und Entfaltung von königlichem Prunk — Dinge, für welche damals nicht nur ein aussergewöhnliches Interesse vorhanden war, sondern die auch dem Maler Gelegenheit boten, seine Phantasie umherschweifen zu lassen.

1) Bei mir Tf. 55 abgebildet. — Sollte sich, wie ich fast vermute, die Notiz bei A. Bernard, De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe, Paris 1853, Bd. I S. 103 hierauf beziehen, dann müsste sich das Fragment ehemals im Besitze Panzers befunden haben und ist dann wohl 1804 bei dem Verkauf von dessen Büchersammlung durch Daunou nach Paris gelangt.

2) Vgl. bei mir die Tf. 56 u. 57. — Die Type der Originalausgabe soll nach Hessels a. a. O. ungemein jener der Mainzer Ablassbriefe von 1454 ähneln. Ich kann diese Ähnlichkeit nicht herausfinden, sondern möchte aus dem Dialekt und der Form des ů annehmen, dass das xylographische Produkt in Augsburg entstanden sei. — Die aus Heinecken übernommene Behauptung Kelchners, dass dieses eine Tafel mehr als die zweite Ausgabe habe, ist ebenso irrig als seine Liste der xylographischen Exemplare.

3) Hain 1147—55, E. Kelchner, Der Enndkrist der Stadt-Bibliothek zu Frankfurt a. M., Frankfurt a. M. 1891, und Dutuit, Introduction générale. Paris 1884. S. 278.

4) E. Weller, Repertorium typographicum, Nördlingen 1864, No. 258 und v. Murr, Journal zur Kunstgesch. u. Litteratur. Nürnberg 1775—89. V S. 6.

5) Eine sehr gute Reproduktion nach dem Exemplar der Univ.-Bibl. zu Innsbruck mit Einleitung von R. Hochegger erschien 1892 zu Leipzig.

Digitized by Google

Ich kann hier nur meine schon früher ausgesprochene Ansicht[1]) wiederholen, dass die xylographische Ausgabe nicht lange vor 1470 entstanden sein kann und dass sie der zweiten Gruppe niederländischer Blockbücher angehört.

Die Ars memorandi bildet ein mnemotechnisches Hülfsmittel zur Erlernung des Inhalts der einzelnen Kapitel der vier Evangelien[2]) und fand als solches eine sehr starke Verbreitung. Die Zeichnung sowohl als die Form der Lettern weisen entschieden auf deutschen Ursprung und zwar kann das Werk nicht vor 1470 ediert worden sein, wie schon der alte Heinecken richtig angegeben hat.[3]) Dass Dibdin[4]) dieselbe als vor 1430 angefertigt festsetzt, Chatto[5]) ihm beistimmt und auch Sotheby[6]) für die Zeit von 1420—30 eintritt, beweist nur, dass das Verständnis für die Frühperiode des Holzschnittes sich den Haarlemer Ansprüchen zu Liebe verschlechtert hatte und dass man sich über einen so wichtigen Faktor, wie ihn das Vorhandensein von Alphabet-Signaturen bildet, vollständig im Unklaren war. Die als Vorlage dienende Bilder-Handschrift muss allerdings ohne solche gewesen sein, denn in allen xylographischen Ausgaben sind durch Verwechselung der Signaturen b und c die zweite und die dritte Textseite mit einander vertauscht. Ebenso war durch ein Versehen auf der Seite c eine falsche Initiale gesetzt worden, so dass das erste Wort derselben Dseptimum lautet, und dieser Fehler ist, da die Holzschneider die lateinische Sprache nicht verstanden, in allen Ausgaben zu finden. Diese gemeinsamen Irrtümer haben bisher zu dem Glauben geführt, dass nur zwei xylographische Ausgaben des Werkes existierten; in der Wirklichkeit giebt es aber deren drei.[7]) — Die erste derselben liefert

---

1) Im Centralbl. für Bibliothekswesen Jahrg. IX (1892) S. 93. — H. Janitschek hat sich dann im Repertorium für Kunstwissenschaft. Berlin 1893. Bd. XI S. 367 ebenfalls für den niederländischen Ursprung ausgesprochen, während in einer fast gleichzeitigen Besprechung im Anzeiger des germanischen Nationalmuseums meine Datierung Unterstützung gefunden hat.

2) Woodberry a. a. O. muss sich weder die Mühe genommen haben, das ihm so nahe Original der Lenox-Library noch das in den Monuments de la xylographie reproduits par Pilinski 1883 zu Paris erschienene Facsimile anzusehen, da er angiebt, das Werk wäre bestimmt, die Kapitel der Apokalypse einzuprägen. Sebastian Brant erläutert in den noch zu erwähnenden typographischen Ausgaben den Zweck des Buches mit folgenden Worten:

Quisquis percupies facile evangelica dicta
  Servare et memori mente tuere cito
Picturam hanc cernas, lege carmina, mystica signa
  Imprime, ut ex illis dogmata sacra scias
Ipse figurarum numerus te ducet, ab intro
  Ostendens capitum materiam atque locum.

3) Idée gén. S. 395.

4) Bibl. Spenceriana Bd. I S. V.

5) a. a. O. S. 113.

6) a. a. O. Bd. III S. 179.

7) Vgl. bei mir die Tafeln 36—38. — Exemplare der zweiten Ausgabe sind in München Hofbibl. Xyl. 10, München Univ.-Bibl. Xyl. 5, Bamberg, Innsbruck u. s. w.; Exemplare der dritten in München Hofbibl. Xyl. 12, München Univ.-Bibl. Xyl. 4, Dresden, Göttweig, Bibliothèque Nationale u. s. w.

Digitized by Google

uns wieder einen Beweis für die lange Brauchbarkeit der Holzplatten. Bei der Textseite mit der Signatur h muss in der Manuskript-Vorlage der Raum für die Initiale nicht ausgefüllt gewesen sein, denn der Holzschneider liess diesen Platz unbearbeitet. Damit derselbe nun im Abdruck nicht als schwarzes Viereck erschiene, wurde bei den frühesten Abzügen dort ein Stück Papier auf die Platte gelegt, so dass der Raum weiss erscheint.[1]) Später wurde diese Vorsicht nicht angewendet und der Platz für die Initiale bildet daher ein schwarzes Viereck.[2]) Im letzten Zustande endlich hat der Holzschneider die Initiale U in die Platte geschnitten und ihr sein Monogramm beigefügt, wobei es allerdings fraglich bleibt, ob wir in ihm den ursprünglichen Herausgeber oder nur den späteren Besitzer der Platten zu sehen haben.[3]) Wir haben also keine Veranlassung, diesem Blockbuch eine nur kurze Lebensdauer zuzuschreiben, sondern können dieselbe bis in den Anfang des XVI. Jahrhdts. annehmen, da i. J. 1502 bei Thomas Anselm in Pforzheim eine typographische Ausgabe mit denselben, nur verkleinerten Bildern erschien, welche von 1503—10 nicht weniger als fünf Auflagen erlebte und bis zum Jahre 1522 neu aufgelegt wurde.[4])

Das Defensorium inviolatae perpetuaeque virginitatis b. virginis Mariae will unter Bezugnahme auf eine Reihe wunderbarer Ereignisse, über welche Kirchenväter, Klassiker und mittelalterliche Schriftsteller berichtet hatten, den Nachweis führen, dass Maria den Heiland sehr wohl ohne Verletzung ihrer Jungfräulichkeit habe empfangen können. Das Werk war jedenfalls schon in mehrfacher Bearbeitung als Bilderhandschrift verbreitet, denn in der zweiten unserer Ausgaben wird der Dominikaner Franciscus de Resza, welcher 1425 als Professor der Theologie in Wien starb, als Verfasser genannt. Die erste Ausgabe, welche aus acht mit den Signaturen A—K versehenen Doppelblättern besteht[5]), trägt das Monogramm welches sich jedenfalls auf den Zeichner der deutschen Armenbibel Friedrich Walthern bezieht. Die zweite Ausgabe mit völlig anderen Bildern und vierzehn mit den Signaturen A—Z versehenen Doppelblättern wurde 1471 von Johannes eyfenhut gedruckt.[6]) Dieser leistete in dem nämlichen Jahre

1) Dieses ist beispielsweise im Gothaer Expl. der Fall, während in dem der Wiener Hofbibliothek (Inc. 2. D. 31) der Rubrikator in den weissen Platz die richtige Initiale U hineingeschrieben hat.

2) Z. B. in München Hofbibl. Xyl. 8.

3) Derartige Exemplare sind in München Hofbibl. Xyl. 11 und Wien Hofbibl. (Inc. 2. D. 15). Der Holzschneider hat auch einige andere Kleinigkeiten abgeändert, beispielsweise die unschönen Schraffierstriche auf der linken Backe des Engels im 5. Bilde entfernt.

4) Die ersten Ausgaben erschienen unter dem Titel „Memorabiles Evangelistarum figurae“, die späteren als „Rationarium evangelistarum“.

5) Abbildungen einzelner Tafeln bei Sotheby II S. 63, Weigel u. Zestermann II S. 147 und im Neuen Anzeiger für Bibliographie 46. Jahrg. Berlin 1885. S. 33.

6) Ausführlich beschrieben von Jacobs und Ukert in den „Beyträgen zur älteren Literatur“. Leipzig 1835. Bd. I S. 98. — Drei Abbildungen bei Sotheby Bd. II Tf. 74—76.

Digitized by Google

den Bürgereid zu Regensburg und brachte auch das Wappen dieser Stadt auf dem Blatte C an. — Die von Heinecken[1]) beschriebene Ausgabe ist überhaupt nicht xylographisch, sondern mit den Georg Reyserschen Typen zwischen 1475—80 gedruckt; Text und Bilder gleichen denen der Walthernschen Ausgabe, nur sind letztere von der Gegenseite kopiert.

Nicht minder interessant ist das Salve Regina, von welchem sich nur ein einziges Exemplar erhalten hat, dem noch dazu die beiden ersten Darstellungen fehlen.[2]) Es bestand aus 16 mit den Signaturen a—f versehenen Bildern, welche Wunder darstellen, die die hl. Jungfrau bewirkt hatte, nachdem das gedachte Lied an sie gerichtet war. Auf dem dreizehnten Blatte dieses in einzelnen Bogen anopisthographisch gedruckten Werkes giebt sich als Verfertiger . lienhart .·. czv . reginſpurck ·:· zu erkennen. Da es sich wohl um Linhart Wolff handelt, der erst i. J. 1463 als Bürger in Regensburg Aufnahme fand, so spricht schon die Wahrscheinlichkeit dafür, dass das Werk nicht vor diesem Jahre entstanden ist; aus stilistischen Gründen muss man aber entschieden der Weigelschen Ansicht beipflichten, dass das Buch erst gegen 1470 veröffentlicht wurde.

Von den Werken, welche die einzelnen Hauptstücke des Katechismus zur Anschauung bringen, kommen naturgemäss die Zehn Gebote zuerst in betracht. Gewöhnlich wurden sie in der Form von Wandtafeln[3]) oder auch als Lied mit Erklärungen vervielfältigt und es ist bisher nur eine einzige xylographische Ausgabe in Buchform zum Vorschein gekommen.[4]) Ähnlich der Anordnung der Ars moriendi sind in dieser den Ermahnungen des Engels zum Halten der Gebote die Versuchungen des Teufels zum Übertreten derselben gegenübergestellt. Die Ausgabe ist augenscheinlich nach der Zeichnung eines Schreibmeisters und zwar gegen 1460 geschnitten worden; ob die in der Mitte der einzelnen Darstellungen angebrachten Zahlen ı, n, m, nn, v, vj, vıj, vııj, vıij (statt 9) und x sich auf die Gebote beziehen oder vielleicht auch zugleich als Signaturen dienen sollen, erscheint mir zweifelhaft. — Über den Absatz der katechetischen Hauptstücke sich in Vermutungen zu ergehen, ist nutzlos. Sie waren vordem handschriftlich verbreitet, denn der um 1447 in Hagenau thätige Schreibmeister Diebold Louber empfahl seine zehn gebot mit

1) Idée gén. S. 378. — Über diese und andere typographische Ausgaben vgl. Hain 6084—86, 5603 und 10326, Panzer, Annales Bd. I S. 391 und dessen „Deutsche Annalen" S. 21, Muther a. a. O. No. 148.

2) Jetzt im British Museum; beschrieben bei Weigel u. Zestermann Bd. II S. 103 mit 2 Abbildg.

3) Solche in Holzschnitt verzeichnete ich Manuel Bd. II, 1844—50, in Metallschnitt Bd. III, 2756, 2757. Ein typographischer Wandkatechismus wurde noch i. J. 1525 von Froschauer in Zürich gedruckt.

4) Ein Blatt derselben ist bei mir auf Tf. 65 abgebildet; ein vollständiges Facsimile des einzigen erhaltenen Exemplars im Cod. pal. germ. 438 der Heidelberger Bibliothek befindet sich bei J. Geffcken, Der Bilderkatechismus des 15. Jahrhunderts. Leipzig 1855.

Digitized by Google

glofen[1]), sie wurden aber auch schon frühzeitig von den Typographen vervielfältigt, da wir aus dem Ankündigungszettel des Anton Sorg wissen, dass er eine Aufslegung des heiligen Pater noster vnn des glauben feilhielt, aber erhalten ist auch von letzteren nichts Nennenswertes.[2])

Dass auch das Pater noster in der Form eines Blockbuches veröffentlicht worden war, wurde erst unserem Jahrhundert bekannt. Santander[3]) gab die erste Nachricht davon, aber Koning[4]) bezweifelte sie noch, trotzdem die Bibliothèque Nationale schon 1805 bei der Versteigerung der Sammlung Ermens in Brüssel zwei Ausgaben für den allerdings beispiellos billigen Preis von 1 Gld. 8 Sous bezw. 4 Gld. 5 Sous erworben hatte. In der ersten Ausgabe, welche in der Zeit zwischen 1460—65 entstanden sein wird, sind nur die Bilder, deren Zeichnung von einem Geistlichen herzurühren scheint, in Holz geschnitten, der Text aber ist handschriftlich in flämischer Sprache hinzugefügt.[5]) Die zweite Ausgabe, welche auf Grund der sehr ausgeführten Schraffierung zwischen 1470 und 1475 zu setzen ist, enthält die gleichen Darstellungen, jedoch von Künstlerhand umgezeichnet[6]), und über denselben ist der xylographische Text in lateinischer Sprache angebracht. Eine dritte Ausgabe kam seitdem in der Stadtbibliothek zu Mons ans Tageslicht, sie ist von denselben Platten wie die vorhergehende abgezogen, doch befindet sich unterhalb der Bilder noch eine Erklärung in flämischer Sprache. Endlich gelang es mir, ein Bruchstück einer deutschen Ausgabe — allerdings nur das erste Blatt — in Kremsmünster zu finden[7]), deren Zeichnung vollkommen derjenigen der beiden letztgenannten Ausgaben gleicht; ein lateinischer Text befindet sich über den Bildern, ein deutscher darunter. Aus Einzelheiten möchte man beinahe schliessen, dass diese die Originalausgabe sei; doch lässt sich der bayerisch-österreichische Dialekt nicht mit dem burgundischen Kostüm in Einklang bringen und sie kann daher nur nach der niederländischen kopiert sein. Also auch bei diesem Werke darf, nachdem sich jetzt herausgestellt hat, dass es nicht nur am Niederrhein, sondern auch im südlichen Deutschland aufgelegt wurde, eine weite Verbreitung vermutet werden.

---

1) Vgl. Sotzmann in Raumers Historischem Taschenbuch. Neue Folge II. Leipzig 1841. S. 538 und A. Kirchhoff, Die Handschriftenhändler des Mittelalters. Leipzig 1853. S. 125.

2) Vgl. F. Falk in den Historisch-politischen Blättern Bd. 108 S. 553 und Bd. 109 S. 81 u. 721.

3) C. A. de la Serna Santander, Dictionnaire bibliographique choisi du quinzième siècle. Bruxelles An XIII (1805). Bd. II S. 402 No. 585.

4) J. Koning, Dissertation sur l'origine, l'invention et le perfectionnement de l'imprimerie. Amsterdam 1819. S. 59.

5) Drei Blätter sind reproduziert bei Dutuit a. a. O. Planches XXXII—XXXIV.

6) Ein sehr gutes Facsimile erschien unter dem Titel: Exercitium super Pater noster mit Einleitung von B. Pifteau bei Delarne in Paris o. J.

7) Abgebildet bei mir Bd. VII Tf. 67.

Digitized by Google

Vergl. Zbl. f. Büch. III S. 404: d. 12 Bl. des Symb. in Löwen waren vor 1468 e. Abschr. Psalter vorgebunden.

Vom Symbolum apostolicum sind uns drei Ausgaben und zwar alle aus sehr früher Zeit erhalten geblieben. Als älteste betrachte ich die auf der Wiener Hofbibliothek befindliche, welche auf Pergament gedruckt und zwischen 1450—60 entstanden ist. Der zweite Rang gebührt dem in der Zeichnung sehr ähnlichen Heidelberger Fragment, das etwa gegen 1460 veröffentlicht sein muss.[1]) Der hauptsächlichste Unterschied zwischen beiden ist der, dass in der ersteren jedes Blatt unten nur das Bild eines der zwölf Apostel enthält, durch deren Zusammenwirken das Glaubensbekenntnis nach alter Tradition entstanden ist; in der zweiten ist hingegen stets noch das Bild eines Propheten hinzugefügt, in dessen Schriften ein ähnlicher Ausspruch vorkommt. In beiden Ausgaben sind nur die Bilder xylographisch reproduziert; im Wiener Exemplar ist der unter diesen leer gelassene Raum handschriftlich mit dem Credo in lateinischer Sprache ausgefüllt, im Heidelberger Exemplar, das der Vermehrung entsprechend auf jeder Seite zwei Bandrollen enthält, sind die letzteren hingegen unausgefüllt geblieben. Den dritten Platz nimmt das Münchener Exemplar ein, dessen Bilder den vorhergehenden Ausgaben gegenüber mancherlei kleine Veränderungen aufweisen, auch sind die Aussprüche der Apostel sowohl als der Propheten xylographisch hinzugefügt.[2]) Dass nun diese anscheinend gegen 1465 entstandene Ausgabe (auf dem leeren Vorblatte befindet sich am Schluss einer lateinischen Notiz die Angabe Da . gloriam . Deo V . W . 18∧1) die letzte gewesen sein solle, lässt sich kaum annehmen, denn erst aus dem Jahre 1483 haben wir Kenntnis von einer typographischen Ausgabe, welche Conrad Dinckmut zu Ulm unter dem Titel „Erklärung der XII artikuln des christlichen glaubens" erscheinen liess. Diese fand so guten Absatz, dass bereits nach zwei Jahren eine Neuauflage nötig wurde[3]); ausserdem sind nur noch zwei Quartausgaben bekannt, eine in oberdeutscher, die andere in niederdeutscher Sprache gedruckt, so dass also auch von diesem Werke nur sehr bescheidene Reste auf uns gekommen sind.

Der Beichtspiegel giebt eine Anleitung, seine Beichte nach Massgabe der zehn Gebote vorzubereiten. Nur ein einziges Exemplar, gegenwärtig zu Haag im Museum Meermanno-Westreenianum befindlich, ist uns erhalten und zweifellos ist Passavants Ansicht richtig[4]), dass das Werk erst im letzten Viertel des XV. Jahrhdts. entstanden ist. Der Text, dessen Dialekt auf Nürnberg zu deuten scheint, ist sehr sorgfältig in Holz geschnitten, die beiden darin enthaltenen Bilder lassen aber viel zu wünschen übrig.[5]) Nicht unwichtig für unsere

---

1) Im Cod. pal. germ. 438. Ein Bl. daraus bei mir Tf. 66 abgeb.

2) Ein vollständiges Facsimile erschien unter dem Titel: Symbolum apostolicum oder das apost. Glaubensbekenntnis. Stuttgart o. J. (1886 in den Handel gebracht, aber wesentlich älter.)

3) Hain 6667 u. 6668.

4) Passavant a. a. O. p. 57.

5) Ein vollständiges Facsimile erschien unter dem Titel: Confessionale ou Beichtspiegel reproduit par E. Spanier avec introduction par J. W. Holtrop. La Haye 1861. — Typogr. Ausgaben bei Hain 5616—20 u. 9801.

Digitized by Google

Zwecke ist, dass in der Anleitung zum neunten Gebot von vnzuchtigen ſchrifftenn . liedern . geſang die Rede ist. Ich glaube, dass hier weniger handschriftliche oder typographische, als vielmehr xylographische Erzeugnisse gemeint sind. Derartige Sachen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhdts., namentlich in der Form von Vexierbildern, sind uns ja erhalten, doch sind mir Blätter oder Bücher aus früherer Zeit nicht zu Gesicht gekommen; hingegen hat sich unter den Erzeugnissen des Kupferstichs, selbst aus recht früher Zeit, eine beträchtliche Anzahl „freier" Darstellungen erhalten.[1]) Mithin dürfte ein aller Wahrscheinlichkeit nach gar nicht unbedeutender Zweig der xylographischen Markt-Produkte für uns völlig verschwunden sein.

Gebete für die einzelnen Tage der Woche sind uns nur durch ein in dem bereits mehrfach erwähnten Heidelberger Codex enthaltenes Bruchstück bekannt.[2]) Die Darstellungen erinnern an die in den handwerksmässigen Bilderhandschriften üblichen Zeichnungen; das Werk ist daher wahrscheinlich bald nach 1460 entstanden und dürfte alemannischen Ursprungs sein. Zu oberst jeder Seite befindet sich die Signatur (in dem Fragment: ı, Blatt 2 ist unbezeichnet, ııı, ıııı, ııııı), dann folgt in deutscher Sprache eine recht deutlich xylographierte Anweisung, welche Gebete täglich zu sprechen sind, in welcher Weise die Hände gefaltet werden müssen und an welche der Leiden Christi dabei zu denken ist, und zu unterst befindet sich das Bild, auf welchem ein Jüngling die gegebenen Vorschriften veranschaulicht.[3])

Obschon das Spirituale Pomerium kaum so hohes Interesse beanspruchen darf als manches andere der bereits besprochenen Werke, das kaum dem Namen nach bekannt geworden ist, ja obschon es sich eigentlich nicht einmal um ein richtiges Blockbuch handelt, ist schon viel über dasselbe geschrieben worden. Namentlich Alvin hat demselben hervorragende Bedeutung beigemessen und aus den Schlussworten „Explicit eſt ſup ſpirituale pomeriū editum et cōpletū . Anno dn̄i m° cccc° xl° deo gtias" den Nachweis führen wollen, dass es i. J. 1440 erschienen sei.[4]) Das ist natürlich keineswegs für die xylographische Ausgabe zutreffend, sondern beweist nur, dass die ursprüngliche Handschrift von dem Verfasser Henri Bogaert, dem wir auch das früher behandelte „Exercitium super pater noster" verdanken, in jenem

---

1) Manches davon abgebildet in Alwin Schultz, Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert. Wien 1892 (Grosse Ausgabe).

2) Ein Blatt bei mir Tf. 68 abgebildet.

3) Ob der Inhalt etwa mit dem des oben erwähnten angeblichen Blockbuchs der „Wochenlich Andacht" irgend welche Ähnlichkeit hat, vermag ich nicht anzugeben, doch spricht die so sehr verschiedene Anzahl der Bilder nicht dafür. Ebenso wenig konnte ich feststellen, ob in Deutschland typographische Ausgaben unseres Werkes erschienen sind; von einem i. J. 1496 in Schoonhoven erschienenen, allerdings wesentlich umfangreicheren Werke ähnlicher Art berichtet Conway a. a. O. S. 167.

4) In den Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque Royale de Belgique. Bruxelles 1864. Livr. I, wo das Buch beinahe vollständig facsimiliert ist. — Ein Bild daraus ist bei mir auf Tf. 64 reproduziert.

Digitized by Google

Jahre beendet wurde. Das Speculum hum. salv. und die Biblia paup. waren schon Jahrhunderte handschriftlich verbreitet, ehe sie von Holzschneidern vervielfältigt wurden; der 1425 gestorbene Franz von Retza hat sich nicht träumen lassen, dass sein Defensorium Mariae ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode als Blockbuch erscheinen würde, und ebenso wenig konnte es der 1442 gestorbene Joh. Nyder aus Gmünd von seinem Kalender oder der Dr. Hartlieb von seiner Chiromantie ahnen. Bogaert gehörte den Brüdern vom gemeinsamen Leben an, deren vornehmlichste Beschäftigung das Vervielfältigen von Handschriften war, und diese werden das Pomerium zunächst mit gezeichneten Bildern, deren Stil aber zweifellos gewaltig von dem der xylographischen abwich, verbreitet haben. Da das Kopieren der Bilder äusserst zeitraubend war, so liess die Brüderschaft dieselben wahrscheinlich von irgend einem berufsmässigen Xylographen in Holz schneiden und zwar vermute ich in ihm denselben Meister, der die zweite Ausgabe des Pater noster fertigte und der wahrscheinlich auch das häufig mit Unrecht unter die Blockbücher gezählte Einzelblatt mit den „sieben Todsünden“[1]) schnitt. Demgemäss kann ich die Entstehung der xylographischen Bilderfolge, von der ich noch bemerken will, dass auf jedem Blatt eine Seele in Gestalt einer knieenden Jungfrau mit drei Äpfeln im Schoss dargestellt ist, die einen neben ihr stehenden Baum mit entsprechender Inschrift bewacht, frühestens gegen 1470 setzen.[2]) — Dumortier[3]) behauptet nun zwar, dass diese Bilder-Serie zuweilen auch ohne Text vorkäme, aber bekannt ist mir nur das Exemplar der Königl. Bibliothek in Brüssel, dessen Text sehr sauber geschrieben ist, während die Holzschnitte nicht eingedruckt, sondern in die zu diesem Zwecke gelassenen Lücken eingeklebt sind. Derartige Handschriften mit eingeklebten Bildern giebt es in ziemlicher Anzahl, doch gehören sie m. E. nicht unter die Blockbücher, da an der eigentlichen Herstellung des Buches der Holzschneider nicht direkt beteiligt ist, und man wird sich daher, falls nicht noch andere Exemplare auftauchen, entschliessen müssen, dieses Werk aus der Liste der Blockbücher zu streichen.

Über ein anderes, im Geschmack und in der Anordnung ganz ähnliches Werk, die sieben Todsünden, hat der frühere Besitzer des einzigen uns erhaltenen Exemplars, Koning, kurz berichtet.[4]) Es befindet sich seit langer Zeit in der Öffentlichen Bibliothek zu Haarlem, aber keiner der späteren Bibliographen scheint es gesehen zu haben und Conway schweigt es sogar ganz tot. Es enthält sieben aus der Leidensgeschichte Christi entlehnte allegorische Darstellungen, unter

1) Abgebildet bei Ottley, Invention of printing S. 203.

2) W. Schmidt, der Direktor des Münchener Kupferstichkabinets, sagt in seiner beachtenswerten Schrift „Interessante Formschnitte des 15. Jahrhunderts“, München 1886, S. 15: „Das Spir. pom. ist als von 1440 um sicher mindestens 20 Jahre zu früh datiert“.

3) In den Bulletins de l'Académie Royale de Belgique Bd. VIII, 1841.

4) J. Koning, Verhandeling over den oorsprong, de uitvinding, verbreiding en volmaking der boekdrukkunst. Harlem 1816. S. 116.

Digitized by Google

jeder derselben eine im Gebet befindliche Seele in Gestalt einer Jungfrau und neben letzterer einige Verse in niederländischer Mundart. Die diesen Bildern gegenüberstehenden Seiten haben einen xylographischen Text mit Gebeten an die Himmelskönigin.[1]) Auf dem Titelblatte befindet sich ein Geistlicher dargestellt, der einen Sünder ermahnt, und auf dem Schlussblatte ein Papst, welcher Ablass erteilt; also ähnlich, wie dies bei den Totentänzen der Fall ist. Die Ausführung des Werkes ist nicht vor 1475 zu setzen. Da ich im vorigen Absatz schon von einem Einblattdruck sprach, der den gleichen Gegenstand behandelt, und auch typographische Ausgaben des Werkes bekannt sind[2]), so dürften die Todsünden als Blockbuch ebenfalls eine ganz andere Verbreitung gefunden haben, als man auf Grund des einen uns erhaltenen Exemplars mutmassen sollte.

In der Legendenlitteratur beansprucht das Leben St. Meinrats eine hervorragende Stelle. Seine Ausführung ist aus stilistischen Gründen zwischen 1460—65 zu vermuten und diese Annahme gewinnt durch den Umstand eine wesentliche Stütze, dass i. J. 1466 zu Einsiedeln diesem Heiligen zu Ehren das Fest der Engelweihe gefeiert wurde und das Werk daher wohl für die damals von weit und breit herzuströmenden Pilger bestimmt war. Die beiden uns erhaltenen Exemplare unterscheiden sich dadurch von einander, dass die letzte Seite des Münchener leer ist, während sie auf dem des Stiftsarchivs zu Einsiedeln mit einer „Gregormesse“ bedruckt ist.[3]) Da letzteres Bild von einer anderen Hand als die übrigen herrührt, so muss diese Ausgabe als eine spätere betrachtet werden. Es ist auch ziemlich wahrscheinlich, dass das xylographische Werk grosse Verbreitung fand und bis zum Ende des XV. Jahrhdts. marktfähig blieb, weil der Gegenstand selbst noch ein Jahrhundert später als geistliches Spiel zur Aufführung gelangte[4]), die früheste typographische Ausgabe aber erst 1496 mit lateinischem Text bei Michel Furter in Basel erschien, der dann noch im gleichen Jahre eine wesentlich schönere deutsche Ausgabe folgte, an die sich eine gegen 1510 bei Hans Mayr in Nürnberg erschienene ebenfalls deutsche Ausgabe schloss.[5])

Etwa um dieselbe Zeit entstand in den Niederlanden und zwar

---

1) Ein Bild und eine Textseite sind bei mir auf Tf. 63 abgebildet.

2) Hain 15535—37.

3) Ein lithogr. Facsimile dieses Exemplars gab P. Gall Morel 1861 zu Einsiedeln unter dem Titel „Die Legende von St. Meinrat“ heraus. — Zwei Seiten nach dem Münchener Expl. sind bei mir Tf. 70 abgebildet.

4) Bd. LXIX des Stuttg. Litter. Vereins: G. Morel, Ein geistliches Spiel von S. Meinrads Leben u. Sterben. Stuttgart 1863.

5) Vier Holzschnitte der ersten Ausgabe sind bei A. Essenwein, Die Holzschnitte des XIV. und XV. Jahrhunderts im Germanischen Museum zu Nürnberg. Nürnberg o. J. Tf. 148 abgebildet. — Ein Facsimile der Furterschen Ausgabe erschien unter dem Titel: Von sant Menrat ein hüpsch lieplich lesen was ellend vñ armut er erlitten hat, i. J. 1890 zu Berlin, auch existiert ein Facsimile der Mayrschen Ausgabe, welche den Titel führt: Das ist die wallfart zu den Einsideln vnd die legẽd Sant Meinrat. Nürnwerg bei Hans Mayr.

Digitized by Google

wahrscheinlich in der Stadt Maestricht die Legende des hl. Servatius. Ruelens hat den Nachweis zu führen versucht, dass kein Geringerer als Jean van Eyck die Zeichnungen zu den Holzschnitten geliefert habe.[1]) Muss ich nun auch diesen Versuch als missglückt bezeichnen, so bietet mir andererseits der in historischer Beziehung hochinteressante Aufsatz Gelegenheit, zu einem anderen Resultat zu gelangen. In den Einnahmelisten des Kapitels vom hl. Servatius befindet sich nämlich bei dem Jahre 1458 eine Eintragung des Kanonikus Bartholomäus van Eyck, in welcher Reihenfolge die Ausstellung der Reliquien zu erfolgen habe. Das lässt doch vermuten, dass in jenem Jahre eine Änderung beschlossen wurde, und da unser Blockbuch der dort vorgeschriebenen Reihenfolge genau entspricht, so kann es auch erst nach 1458 entstanden sein. Ob es nun aber bereits zu der nächsten Ausstellung im Jahre 1461 fertiggestellt war oder erst zu der darauf folgenden i. J. 1468, ist mir zweifelhaft; jedenfalls wird es aber auch noch auf späteren Ausstellungen Absatz gefunden haben, bis ihm irgend eine typographische Ausgabe den Todesstoss versetzte. Die vierundzwanzig Holzschnitte sind nicht von gleicher Güte, die letzten vier sogar roh und steif; trotzdem muss man das Werk als der ersten niederländischen Gruppe nahestehend bezeichnen. Zu bemerken ist noch, dass der erklärende Text handschriftlich hinzugefügt wurde und zwar in dem einzigen uns erhaltenen Exemplare in französischer Sprache.

Von den Mirabilia Romae hatte ich oben schon kurz bemerkt, dass sie auf Grund des ihnen vorgesetzten Wappens unter der Regierung des Papstes Sixtus IV. entstanden sein müssen. Es ist das umfangreichste aller xylographischen Produkte und enthält auf 184 Seiten zunächst die Geschichte Roms bis auf Kaiser Konstantin und Papst Sylvester, dann die Beschreibung der dortigen Kirchen, der in ihnen enthaltenen Reliquien und des dort zu erwerbenden Ablasses. Signaturen fehlen völlig, doch ist der Druck auf einer Buchdruckerpresse hergestellt.[2]) Zweifellos ist das Werk also für Pilger bestimmt und, wenn wir uns nach einem Ereignis umsehen, das den Anlass dazu geboten haben dürfte, so kann es nur das Jubeljahr 1475 gewesen sein, welches unendliche Pilgerscharen nach der ewigen Stadt führte. Da die wenigen eingefügten Bilder sich nicht in allen sechs erhaltenen Exemplaren an den nämlichen Plätzen befinden, so müssen wenigstens zwei Auflagen erschienen sein. Auch die Typographen bemächtigten sich sehr bald dieses Werkes[3]) und, wenn noch irgend ein Zweifel über die Bedeutung des Wappens für die Entstehungszeit vorhanden

1) In den Documents iconographiques Livr. VI, wo sich auch ein gutes Facsimile des ganzen Werkes befindet.

2) Eine vollständige Reproduktion des Werkes, jedoch nur in einer Auflage von 12 Exemplaren, hat J. Ph. Berjeau 1864 zu London herausgegeben. — Zwei Seiten des Buches sind bei mir auf Tf. 69 abgebildet.

3) Hain zählt nicht weniger als 31 Ausgaben (11189—11220) auf, deren Text bald in lateinischer, bald in deutscher Sprache abgefasst ist; eine ist sogar italienisch. — Handschriftliche Führer für Geistliche sollen bis in das XIII. Jahrhdt. zurückreichen.

Digitized by Google

sein könnte, so wird er durch die Thatsache beseitigt, dass in einer Ausgabe, welche man dem Stephan Planck in Rom zuschreibt, das Wappen des Papstes Innocenz VIII. (1484—92) angebracht ist, während eine spätere, aus derselben Offizin stammende Ausgabe das Wappen Alexanders VI. (1492—1503) zeigt.

Ich sagte vorher, dass ich die von Conway vermutete niederländische Blockbuch-Ausgabe des Boec van den Houte nicht anerkennen könne, da, obschon das Werk ja thatsächlich nur ein Bilderbuch war, kein Exemplar mit xylographischem oder handschriftlichem Text auf uns gekommen ist, sondern nur die i. J. 1483 bei Jan Veldener zu Kuilenburg erschienene typographische Ausgabe.[1]) Dagegen ist uns das Bruchstück einer xylographischen Ausgabe mit lateinischem Text erhalten[2]), die man bisher als deutschen Ursprungs bezeichnete. Ich finde aber keine Stil-Analogieen mit anderen deutschen Holzschnittwerken, und da die Mehrzahl der vorhandenen Handschriften dieser Legende in niederländischer oder französischer Sprache abgefasst ist, auch die Verehrung des hl. Kreuzes, namentlich seit im Jahre 1378 sich ein Zweig des ordre des frères de la sainte croix in den Niederlanden ansiedelte, dort ganz besonders lebhaft war, so vermute ich, dass die Entstehung des Blockbuches auch dort zu suchen ist. Nach meiner Berechnung (auf Grund der vorhandenen Signatur G) muss dasselbe 128 Bilder, von denen je vier auf eine Seite kamen, enthalten haben; es wurde anscheinend in losen Blättern und nicht in Lagen gedruckt und die Herstellung dürfte zwischen 1465—70 erfolgt sein.

Unter den Werken weltlichen Inhalts mögen die Planetenbücher wohl die weiteste Verbreitung gefunden haben, aber nur von vier Ausgaben derselben vermag ich Nachricht zu geben. Die schönste derselben und zwar die einzige, welche uns vollständig erhalten ist, besitzt das Kupferstichkabinet in Berlin.[3]) Die grossen, eine volle Quartseite einnehmenden Bilder sind in Holz geschnitten, der betreffende Text ist auf den gegenüberstehenden Seiten handschriftlich hinzugefügt und zwar in dem vorliegenden Exemplar im alemannischen Dialekt. Trotzdem kann ich, wie ich schon oben bei der Erwähnung des Gamundia-Kalenders bemerkte, aus Rücksicht auf die burgundischen Trachten dieses Werk nicht als deutschen Ursprungs betrachten, sondern muss es einem irgendwo am Niederrhein thätigen Künstler zuschreiben. Grosse Ähnlichkeit in der Gruppierung, bei der jedoch zahlreiche Nebenfiguren fortgelassen sind, zeigt eine andere Ausgabe, von welcher sich Bruchstücke auf der Wiener Hofbibliothek[4]) und im British

1) Hain 8717. Ein vollständiges Facsimile unter dem Titel „Geschiedenis van het heylighe Cruys“ gab Berjeau 1863 zu London heraus.
2) Einer der sechs darauf befindlichen Holzschnitte ist bei Weigel u. Zestermann Bd. II S. 62 abgebildet.
3) Sotzmann, Die xylographischen Bücher u. s. w. S. 9.
4) F. v. Bartsch a. a. O. No. 2493.

Digitized by Google

Museum[1]) befinden, sowie eine dritte, die fragmentarisch in dem schon oft genannten Heidelberger Codex enthalten ist. Beide Ausgaben sind sicher deutsch, sie unterscheiden sich nur wenig in der Zeichnung von einander, auch ist der Text bei beiden in Holz geschnitten. Letzterer ist in allen drei Ausgaben bis auf mundartliche Abweichungen völlig gleich. Ich glaube nicht, dass die beiden zuletzt genannten Ausgaben nach der ersten kopiert sind, sondern dass ihnen eine Bilderhandschrift als Vorlage diente; die erste hingegen macht einen durchaus originalen Eindruck.[2]) Allem Anschein nach dürften sämtliche drei Ausgaben in der Zeit zwischen 1465—70 entstanden sein. — Von einer vierten Ausgabe besitzt das Berliner Kupferstichkabinet ein Bruchstück. Es haben sich von demselben nur vier lateinische Prosa-Texte erhalten, welche aber mit den vorhergehenden fast gar keine Ähnlichkeit haben; die Bilder sind sämtlich verloren. So weit sich aus diesen geringen Überbleibseln Schlüsse ziehen lassen, scheint das Werk der ersten niederländischen Gruppe anzugehören. — Wenn ja auch seit etwa 1480, wo zu Augsburg ein typographischer Kalender erschien, der zugleich die Himmelszeichen, die Planeten, die Temperamente, das Aderlassen und die Winde behandelte und für alle späteren Kalender das Vorbild abgab, der Absatz der Planetenbücher sich etwas verringert haben wird, so beweist andererseits der Umstand, dass typographische Prognostika von etwa 1482[3]) bis in das XVII. Jahrhdt. hinein mit nur wenig veränderten Bildern unaufhörlich erschienen, dass auch von diesem Zweige der Volkslitteratur nur ein verschwindend kleiner Teil der xylographischen Ausgaben auf uns gelangt ist.

Eine nicht wesentlich geringere Verbreitung werden die Kalender gefunden haben. Allerdings bedienten sich die des Lesens Unkundigen der sogenannten Bauern- oder Runen-Kalender, welche in hölzerne Tafeln oder auf Stäbe eingeschnitten waren und bis in das XVII. Jahrhdt. ebenso in den alpinischen Ländern, wie bei den Skandinaviern und Kelten in Gebrauch waren[4]), doch waren die kirchlichen Kalender sicher schon im XII. Jahrhdt. handschriftlich verbreitet. Zumeist waren die Kalender für die Dauer eines neunzehnjährigen Mondcyclus oder für eine noch längere Reihe von Jahren berechnet und unsere xylographischen erlebten daher sicherlich mehrere Auflagen, die man teilweise an der mehr oder minder starken Abnützung der Tafeln zu

1) Früher im Besitz von Meyer in Hildburghausen. Beschrieben in L. Bechstein's Deutsches Museum für Geschichte, Litteratur, Kunst u. Altertumsforschung. Jena 1842. Bd. I S. 243 mit einer nicht sehr getreuen Abbildung.

2) Auch die Planetenbilder in dem berühmten „Mittelalterlichen Hausbuch" der Fürstl. Wolfegg'schen Sammlung (im Facsimile 1866 vom Germanischen Museum herausgegeben) sind bezüglich der Gruppierung mit diesen Ausgaben verwandt, nur sind sie in der Komposition noch reicher. Auch der sie begleitende Text ist völlig mit dem unserer Blockbücher identisch.

3) Hain 6862—75.

4) Vgl. A. Riegl, Die Holzkalender des Mittelalters und der Renaissance, in den „Mittheilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung" Bd. IX. Innsbruck 1888. S. 82.

Digitized by Google

unterscheiden vermag. Der älteste von ihnen dürfte ein Einblattdruck auf der K. Bibliothek in St. Petersburg sein, der für die Zeit von 1455—1759 berechnet ist und i. J. 1465 oder 1466 geschnitten zu sein scheint.[1]) Ihm folgt der schon mehrfach erwähnte Gamundia-Kalender mit lateinischem Text, der i. J. 1439 berechnet, aber erst 1468 in Holz geschnitten ist; das einzige Exemplar davon besitzt das Berliner Kupferstichkabinet. An ihn schliesst sich der in deutscher Sprache verfasste Regiomontan-Kalender an, der für die Zeit von 1475—1530 berechnet ist; von diesem sind verhältnismässig viele Exemplare vorhanden, deren spätere daran erkennbar sind, dass der Name des Verfassers Magiſter Johann von kunſperck aus dem Text (Schluss der 56. Seite) entfernt ist.[2]) Das British Museum besitzt ferner einen Kalender von 8 Bll. „getruckt zu Mentz" und einen solchen von 10 Bl. mit der Adresse des Cunradt Kachelouen, welcher jedenfalls mit dem späteren Leipziger Buchdrucker identisch ist; im Germanischen Museum befindet sich endlich einer von 16 Bll., den „ludwig zů bassel" angefertigt hat. Über ein paar andere Kalender, meist aus späterer Zeit, habe ich schon oben gesprochen und den angeblichen Kalender von 1411, dessen Original sich in der Bibliotheca civium villae Lagarinae prope Roboretum befinden soll, kenne ich nur aus dem Facsimile[3]), kann aber versichern, dass, wenn wirklich eine derartige Zahl vorhanden ist, dieselbe 1511 zu lesen wäre. — Unter den niederbretonischen, für die Seeleute bestimmten Kalendern giebt es zwei Ausgaben, die einen gewissen G. Brouscon aus Conquet bei Brest zum Herausgeber haben.[4]) Aus Mangel an Material, das man zum Vergleich heranziehen könnte, wird es sehr schwer sein, ein genaueres Datum anzugeben; zum Glück bin ich aber dieser Frage dadurch enthoben, dass von keiner Seite ein besonders hohes Alter für dieselben in Anspruch genommen worden ist. Anders verhält es sich mit einem ähnlichen Seemannskalender in der ehemaligen Sammlung des Lord Spencer, von dem Berjeau[5]) behauptet, dass er 1458 entstanden wäre, da diese die früheste der in demselben vorkommenden Jahreszahlen sei. Wir wissen aber von den deutschen Kalendern, dass die darin vorkommenden Zahlen durchaus nicht immer für die Entstehung massgebend sind, und da ausserdem das Werk bereits in Lagen gedruckt

---

1) C. R. Minzloff, Souvenir de la bibliothèque impériale publique de St. Pétersbourg. Leipzig 1863. S. 11 mit Abbild.

2) Die erste Auflage ist sehr ausführlich in A. F. Pfeiffer, Beyträge zur Kenntniss alter Bücher und Handschriften, Hof 1783—86, 3. Stück S. 524 beschrieben; vgl. auch Panzer, Annalen der älteren deutschen Litteratur, Nürnberg 1788, S. 76 No. 38.

3) 1840 von L. B. de Moll in Lithographie herausgegeben.

4) Eine besitzt das British Museum, die andere der Herzog von Aumale. Letztere hat das Monogramm [Monogramm]. Die nach diesem Exemplar aufgenommenen Photographieen habe ich für den VIII. Band meines Manuel reserviert, der zugleich Abbildungen aller übrigen Blockbuchausgaben, die im VII. Bande nicht berücksichtigt sind, enthalten wird.

5) Im Bibliophile illustré, London 1863, S. 79 und im Catalogue illustré des livres xylographiques, London 1865, S. 55.

Digitized by Google

ist, ferner Rotdruck neben dem Schwarzdruck und endlich das Monogramm vorkommt, dessen Form auf eine spätere Zeit deutet, so brauche ich wohl nicht erst die Eröffnung der John Rylands-Bibliothek abzuwarten, um die Entstehung des Kalenders frühestens in das letzte Viertel des XV. Jahrhdts. zu setzen. Ich möchte aber erwähnen, dass L. Delisle die Vermutung ausspricht[1]), ein von einem Einwohner der Stadt Toulouse anscheinend i. J. 1463 oder 1464 zu Paris gekaufter Kalender sei xylographisch gewesen. An und für sich wäre gegen diese Vermutung kaum etwas einzuwenden, doch lässt sich ein sicherer Schluss aus dem Wortlaut des Dokuments leider nicht ziehen.

Die Chiromantie des Dr. Hartlieb trägt zwar das Datum „Fritag nach ꝯceptionis maria virginis gloriosis 1888", aber es ist (wahrscheinlich, weil wir Deutsche so bescheiden sind) noch keinem eingefallen, diese Jahrzahl auf etwas anderes als den Abschluss des Manuskripts zu beziehen. Thatsächlich ist auch die Entstehung des Blockbuches nicht vor 1475, eher später zu setzen. Bisher konnte ich mit Sicherheit zwei Auflagen[2]) feststellen, deren erste weder Signaturen noch Verlagsadresse trägt, während bei der zweiten Signaturen (aı, aıı, aııȷ—bı, bıı, bııı, bııȷ—cı, cıı, cııı, cııȷ—dı, dıı, dııı, dııȷ) und die Adresse iorg ſchapff zu augſpurg hinzugefügt sind. Da die Platten in letzterer bereits sehr stark abgenutzt sind, so lässt dies auf zahlreiche frühere Auflagen schliessen[3]) und es ist mithin fraglich, ob Schapff der ursprüngliche Verfertiger der Tafeln ist oder sie nur von einem anderen kaufte. Da bisher über diesen Namen keine Nachrichten beigebracht sind, so will ich wenigstens bemerken, dass ein Jörg Schapff 1479 in Nürnberg lebte, der als „Messingslaher" bezeichnet ist.[4]) Es könnte sich sehr wohl um unseren Mann handeln, da auch Hans pawr nach der gleichen Quelle i. J. 1447 ebenso benannt wird, während ich drei Holzschnitte desselben verzeichnet habe[5]) und ihn Baader[6]) bei dem Jahre 1445 als „Kartenmaler" aufzählt. — Um so grössere Bedenken hege ich gegen die Echtheit der Adresse „irog ſcapff zu augſpurg" in dem Spencerschen Exemplare. Richardson erzählte[7]), dass

1) In der Vorrede zu Epitre adressée à Robert Gaguin le 1er janvier 1472. Paris 1889. — Die Stelle lautet: Item rapporte le dit frère Pierre ung almanach de Paris pour Jehan Aubertin.

2) Allerdings waren in einem der mir zu Gesicht gekommenen Exemplare einige Tafeln falsch gestellt, aber ich bin mir noch nicht sicher, ob es sich um einen Irrtum in der ganzen Auflage oder nur um ein Versehen in einem einzelnen Exemplar handelt.

3) Hain verzeichnet nicht weniger als zehn typographische Ausgaben (4969—4978).

4) v. Murr a. a. O. II S. 64.

5) Manuel II, 1851, 1852 u. 1991.

6) Baader a. a. O. Bd. I S. 5.

7) Rev. Dr. J. Richardson, Recollections Political, Literary etc. of the last half Century. London 1855. Bd. II S. 164. — Am ausführlichsten ist das Spencersche Exemplar in T. F. Dibdin, The Bibliographical Decameron, London 1817, Bd. I S. 143 beschrieben.

Digitized by Google

das letztere von dem berühmten und berüchtigten W. H. Ireland gefälscht worden sei, und ich möchte trotz des Protestes Sothebys diese Angabe für richtig halten. Heinecken hatte nämlich in seinen „Nachrichten von Künstlern" Bd. II S. 239 den Namen irog fcapff angegeben, aber jedenfalls infolge irgend eines Versehens, denn in seiner „Idée générale" übergeht er diese Lesart vollkommen und giebt nur die Adresse iorg fchapff, sogar im getreuen Facsimile. Ireland hat nun wahrscheinlich einige fehlende Seiten einem echten Exemplar hinzugefügt und sicherlich auch die richtige Adresse gekannt, aber es erschien ihm lohnender, die angeblich seltenere durch Umstellung der zwei Buchstaben und Fortlassung des h anzubringen.

Die Fabel vom kranken Löwen ist eines jener Werke, das wie so manches der vorher besprochenen bereits von den deutschen Schreibmeistern handschriftlich verbreitet war und dessen Bilder man zum Zwecke der Zeitersparnis xylographisch vervielfältigen liess, den Text aber in der alten Weise handschriftlich beifügte. Der letztere zeigt in den beiden vorhandenen Exemplaren, von denen sich eins in Heidelberg, das andere in Berlin befindet, eine Menge kleiner Abweichungen, doch ist der Dialekt im allgemeinen der gleiche und nur die Rechtschreibung scheint eine verschiedene zu sein, so dass also beide Exemplare in derselben Gegend geschrieben zu sein scheinen. Die Anfertigung der Holzschnitte dürfte um 1460 erfolgt sein.[1])

Das letzte Bilderwerk, mit dem wir zu thun haben, und zugleich das jüngste deutsche Blockbuch grösseren Umfangs ist das Ringerbuch, das in 24 Bildern, die je von einem kurzen xylographischen Text begleitet sind, die verschiedenen Kunstgriffe der Ringerkunst darstellt. Am Schlusse befindet sich die Adresse „Gedruckt zu landshut. Hans Wurm". Das Werk ist erst im XVI. Jahrhdt. entstanden und auf zwei Blättern desselben scheint sich die Jahrzahl 1507 zu befinden.[2]) Es sind auch zwei typographische Ausgaben dieses Buches bekannt, welche etwa um dieselbe Zeit entstanden sind; die eine trägt die Adresse „Augsburg. Von Hanffen Sittich", die andere ist wahrscheinlich in Strassburg gedruckt.[3])

Was nun die Donate und andere lediglich Text enthaltende Werke anbetrifft, so kann hier allein die Form der Buchstaben als Anhalt für die Datierung gelten. Von den vier uns erhaltenen Holztafeln, welche einst zur Herstellung solcher Bücher gedient haben, lässt gerade die angeblich älteste, welche der Haarlemer Buchdrucker Adrian Rooman (1611—33) direkt von den Erben Kosters erhalten haben wollte, deutlich erkennen, dass sie nicht vor 1480—90 entstanden

1) Einer derselben ist bei mir auf Tf. 73 abgebildet.
2) Eine sehr ausführliche Beschreibung dieses Werkes mit zwei Abbildungen lieferte Sotzmann im „Serapeum" Bd. V S. 33. Nachrichten über den Holzschneider findet man auch in G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon. München 1835—52. Bd. XXII S. 131 und in desselben Verfassers „Die Monogrammisten". München 1858—79. Bd. III No. 1639.
3) Weller a. a. O. Supplement I, Nördlingen 1874, No. 10 u. 83.

Digitized by Google

sein kann, denn im Texte sind Kommata vorhanden und diese treten in niederländischen Druckwerken erst gegen 1485 auf. Die übrigen drei Tafeln sind deutschen Ursprungs und anscheinend älter, doch wollen wir unsere bei dem Speculum hum. salv. gemachte Erfahrung nicht ausser Acht lassen, dass Holzschneider auch typographische Vorlagen kopierten. — Unter den auf Pergament oder Papier gedruckten Bruchstücken solcher Werke, welche sich in Bibliotheken und Museen zerstreut finden, ist eins vorhanden, welches eine ziemlich genaue Datierung ermöglicht. Es trägt nämlich die Schlussschrift: Octo parcium oracionis. | donatus. Per Cůnradum. | dinckmůt Vlmēſis Oppidi. | Ciuem impreſſus finit felicitr. Nun ist dieser Dinckmut für den Zeitraum von 1482—96 als Buchdrucker in Ulm erwiesen und, wenn daher seine xylographische Thätigkeit auch vor dieser Periode zu suchen ist, so werden wir die Entstehung des Donats nicht vor 1475—80 setzen können.[1])

Bevor wir nun versuchen, die Einzelergebnisse zusammenzufassen und uns daraus ein Bild der Entwickelung und der Leistungsfähigkeit der Holzschneidekunst zu verschaffen, müssen wir uns mit dem einzigen Schein-Beweis beschäftigen, den man bisher zu gunsten der Ansicht, dass bereits in der ersten Hälfte des XV. Jahrhdts. Blockbücher existierten, ins Gefecht geführt hat. Der zu Anfang unseres Jahrhunderts in Frankfurt a. M. lebende Antiquar Alexander Horn will nämlich, nach der Versicherung Dibdins[2]), einen Sammelband besessen haben, welcher die Inschrift 142? trug. Er konnte sich angeblich der letzten Ziffer nicht genau erinnern, glaubte aber sich bestimmt zu entsinnen, dass die Jahrzahl eine frühere als 1430 gewesen sei. Nun ist es doch gewiss sehr sonderbar, dass ein Fachmann einen so wichtigen Einband einfach vernichtet haben will und dann erst der Welt erzählt, er habe ihn besessen. Trotzdem Schaab[3]) bereits nachgewiesen hatte, dass dieser Zeuge nicht einwandsfrei sei, und v. d. Linde[4]) die ganze Geschichte ziemlich deutlich als Schwindel bezeichnet hatte, sah sich doch Hochegger[5]) zu der Bemerkung veranlasst: „Stände dies

1) Die Schlussschrift ist bei Sotheby a. a. O. II S. 173 facsimiliert. — Demselben Holzschneider wird auch ein von dem päpstlichen Subkommissar Petrus Gardianus angeblich 1482 in München ausgestellter Ablassbrief zugeschrieben, doch hat Dziatzko im Centr. f. Bibl. IX S. 338 dessen Echtheit anscheinend mit Recht bezweifelt. Ich fand dieses Xylograph zuerst in F. Rebers Dissertation: De primordiis artis imprimendi, Berlin 1856, S. 18 erwähnt und heute scheinen sich Exemplare davon in ziemlich vielen Sammlungen zu befinden. Die Abzüge täuschen um so leichter, weil gewöhnlich nur Bruchstücke davon angeboten werden, deren Rückseite den Anschein erweckt, als wären sie aus einem Buchdeckel abgelöst; sie sind auf altes Papier abgezogen und man glaubt am unteren Rande noch die Spuren eines ovalen roten Siegels bemerken zu können.

2) T. F. Dibdin, Bibliotheca Spenceriana, London 1814, Bd. I S. 4.

3) K. A. Schaab, Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst, Mainz 1831, Bd. III S. 460.

4) a. a. O. Bd. I S. 366.

5) a. a. O. S 2.

Digitized by Google

(Datum) fest, so wären manche mit Aufwand grosser Gelehrsamkeit durchgeführte Untersuchungen überflüssig geworden". Vielleicht gelingt es mir, die Gegner dadurch zu überzeugen, dass ich eine Tabelle sämtlicher mir bekannt gewordener Blockbücher-Sammelbände folgen lasse:

	1 Horn	2 Hannover	3 Innsbruck	4 Spencer	5 Gaignat	6 Wolfenbüttel	7 Vatican C. p. v. l. 143	8 Haarlem	9 Heidelberg C. p. g. 34	10 Vatican	11 Wien	12 Pertusati	13 Berlin	14 Heidelberg C. p. g. 438	15 Göttweig
Bibl. paup.	40[1])	40	42	?	43	43	43		44		44	?	44	45	40
Apokalypse	?			52	51	51		52	52	52,58		?	53		54
Ars moriendi	?							C	Ca			Lud.	C		D
Spec. hum. s.		48													
Liber regum			*				*				*		*		
Ars memor.			37							36	36	35	Frg.		38
Cant. Cant.							58	58		Frg.	59	59			
Antichrist												56	56		
Kalender													Gm		
Planeten lat.													*		
" deutsch													*	*	
Krank. Löwe													73	73	
Totentanz														72	
Symb. apost.														66	
Wöch. Gebete														68	
Zehn Gebote														65	

Datiert ist von allen diesen Einbänden nur ein einziger, nämlich der Spencersche, und trägt, wie schon früher gemeldet, die Jahrzahl 1467. Von den beiden in ihm enthaltenen Büchern soll aber nach Sothebys Ansicht[2]) die Bibl. paup. 1435, die Apokalypse 1445 entstanden sein. Eine noch frühere Ausgabe der Bibl. paup. würde im Göttweiger Bande mit 3 Blockbüchern vereint sein, deren Entstehung er gegen 1460 setzt. In dem Heidelberger Bande (Cod. pal.

1) Da die Auflagen fast überall verschieden benannt oder auch gar nicht bekannt sind, so glaubte ich dieselben am besten bezeichnen zu können, wenn ich, so weit dies möglich war, diejenige Tafel meines VII. Bandes citierte, die der betreffenden Ausgabe entnommen ist. Ein * bedeutet, dass nur eine Ausgabe vorhanden oder dass die Ausgabe im vorhergehenden Text genau bezeichnet ist; Frg. heisst Fragment; Gm. ist der Gamundia-Kalender; ein ? bedeutet, dass ich die Ausgabe nicht mit Sicherheit festzustellen vermag. Bei der Ars moriendi handelt es sich um die von Heinecken und Dutuit als C bezeichnete Ausgabe, Ca ist dieselbe Ausgabe mit handschriftlichem Text, D ist gleich Dutuit D und Heinecken IV, Lud. die Ausgabe des Ludwig ze Ulm.

Der zwölfte Band (Pertusati) ist seit einem Jahrhundert verschwunden, man kennt ihn nur aus der Beschreibung in „Das merckwürdige Wien", Wien 1727, S. 101; der zehnte wurde i. J. 1879 von Alois Zappelli katalogisiert, ist aber gegenwärtig nicht aufzufinden. Der erste, fünfte, elfte und dreizehnte Band sind vor langer Zeit auseinander genommen und der Inhalt der beiden ersten zerstreut. Der achte Band ist jener berühmte Band, welchen die Stadt Haarlem am 5. Oktbr. 1654 von dem Kupferstecher und Kunsthändler Adrian Matham erwarb.

2) a. a. O. Bd. III. — Index to Volume III.

Digitized by Google

germ. 34) befänden sich eine Biblia paup., die er auf 1470 datiert, mit einer Apokalypse von 1445 und einer Ars moriendi von 1430 zusammen. Der Berliner Band, welcher den Kalender von 1468 enthält, würde auch eine Ars moriendi von 1430, einen Antichrist von 1440—50, ein Liber regum von 1445—50, eine Apokalypse von 1450—60 und eine Biblia pauperum von 1470 umfassen. Im Pertusati-Bande hätten wir neben drei Büchern, welche zwischen 1440—50 entstanden sein sollen, eine deutsche Ars moriendi, die er selbst zwischen 1470—80 datiert, und in dem Bande zu Hannover eine Biblia pauperum von 1430 neben dem Speculum, dessen Erscheinen gegen 1470 nunmehr wohl als erwiesen gelten kann. — Hat da v. d. Linde nicht völlig recht, wenn er die Datierungen Sothebys kurzer Hand als „Blockbuch-Roman“ bezeichnet?[1]) Es fehlt zwar nicht an Beispielen, dass Bücher damals Jahrzehnte gelegen haben, bevor sie eingebunden wurden, aber dann darf man eben überhaupt keine Schlüsse aus Einbänden ziehen, geschweige denn einem imaginären Einbande zu Liebe eine rein willkürliche Datierung der Blockbücher vornehmen. Suchen wir ausser den zu Anfang gegebenen, unantastbaren Blockbücherdaten nach weiteren Anhaltspunkten, dann haben wir abgesehen von dem Einbande von 1467 nur die drei erwähnten Exemplare der Apokalypse, welche mit Handschriften von 1467, 1469 und 1478 zusammengebunden sind, das Symbolum mit der Jahrzahl 1471 auf dem Vorsatzblatte, das Speculum mit der Jahrzahl 1471 und die Fragmente der mit der Speculum-Type gedruckten Schulbücher, deren ältestes frühestens i. J. 1467 eingebunden sein könnte.

Wir dürfen nunmehr wohl, unbeirrt von dem angeblichen Einbande, das Ergebnis unserer Untersuchungen dahin zusammenfassen, dass die uns erhaltenen Blockbuchausgaben zu nachstehenden Folgerungen berechtigen:

Es ist zwar möglich, dass in den Schreiberwerkstätten bereits vor 1450 Holzschnitte an Stelle von Federzeichnungen in die Texte

1) An anderer Stelle nennt er das Werk direkt „ein Bilderbuch“. Dieser Ausdruck ist entschieden zu hart, denn das von Sotheby beigebrachte Material ist in bezug auf die englischen Sammlungen, welche den Fremden zum Teil kaum zugänglich sind, ein überaus wertvolles und brauchbares. Die eigenen Ansichten des Verfassers sind aber voll von Widersprüchen und entbehren nur zu häufig jeder Logik. Um der Koster-Legende gerecht zu werden, sollten die drei ersten Ausgaben des Speculum innerhalb vier Jahren (1439, 1441 u 1442) erschienen sein; da sich aber die Veldener-Ausgabe von 1483 nicht aus der Welt schaffen liess, setzte er die vierte zwischen 1460—70. Die ältesten Ausgaben liessen sich also auf das Jahr datieren, bei der jüngsten liess er ein Jahrzehnt Spielraum. Trotzdem ihm ferner die typographische Ausgabe der Ars moriendi von 1502 bekannt war und diese doch erst die xylographischen verdrängte, datierte er die letzteren 1440 bezw. 1450—1460. Die Biblia paup., die Apokalypse, die Ars moriendi, das Cantic. Cant. wären in den Niederlanden längst verschwunden, als man sich in Deutschland mit deren xylographischer Vervielfältigung befasste — kurz nach seinen Darlegungen müsste die Holzschneidekunst in den Niederlanden etwa i. J. 1445 vollständig ausgestorben sein, um dann gegen 1475 plötzlich von neuem zu erwachen.

Digitized by Google

von Handschriften eingeklebt wurden, doch begann die Herstellung von Büchern durch die Holzschneider selbst erst zwischen 1450—60.

In den frühesten deutschen Ausgaben sind nur die Bilder mechanisch vervielfältigt, die Texte aber handschriftlich hinzugefügt; dieses Verfahren findet vereinzelt bis gegen 1470 Anwendung. Da die älteste Ausgabe des Pater noster, die Servatius-Legende und das Pomerium ebenfalls handschriftlichen Text haben, auch die Existenz einer derartigen Ausgabe der Apokalypse wahrscheinlich ist, so werden die frühesten niederländischen Blockbücher ebenfalls xylo-chirographische gewesen sein. Bücher, in denen auch der Text xylographisch vervielfältigt ist, scheinen vor 1460 nicht bestanden zu haben.[1])

Die ältesten Ausgaben, wenigstens in Deutschland, wurden mit einem einfachen Druckverfahren hergestellt, das wahrscheinlich in einem blossen Aufdrücken der mit Schwärze bestrichenen Holzplatten auf das Papier bestand. Der Eindruck der Tafeln in das Papier war mithin nur ein geringer und gestattete, dass die Rückseite zur Aufnahme des handschriftlichen Textes, ja selbst zu einem zweiten Druck (Contra- oder Kehr-Druck) benutzt werden konnte. Das Reiberdruck-Verfahren, welches die Platten ungemein tief in das Papier drückt und daher die Verwendung der Rückseiten unmöglich macht, scheint in den Niederlanden aufgekommen zu sein. In Deutschland fand es nur kurze Zeit Anwendung und wurde bald durch den Pressendruck abgelöst.

Während in den Niederlanden, vielleicht wegen Anwendung des Reibers, der anopisthographische Druck in Einzelbogen (d. h. auf dem ersten Doppelblatt wurden die Tafeln 1 u. 2, auf dem zweiten 3 u. 4 neben einander abgedruckt, dann die leeren Rückseiten zusammengeklebt, um dem Buche Halt zu geben) bevorzugt wurde, gelangte in Deutschland bereits früh der Druck in Lagen (d. h. mehrere einzeln gedruckte Doppelblätter wurden in einander gefalzt, wodurch das Einbinden wesentlich erleichtert war) zur Anwendung und zwar in verschiedener Weise. Die älteste Form ist die, dass immer nur die Verso-Seite jedes Blattes bedruckt wurde, wodurch der Vorteil entstand, dass die gegenüberstehende Recto-Seite mit dem entsprechenden handschriftlichen Text ausgefüllt werden konnte. Als Übergangsform könnte man die Art bezeichnen, dass die Tafeln neben einander auf die Innenseite des Papiers abgedruckt wurden (also 1—6, 2—5, 3—4), so dass also die erste Hälfte des Buches scheinbar verso, die zweite Hälfte recto gedruckt erscheint; auch hier liess sich mit Ausnahme der beiden Mittelblätter der Text stets auf der gegenüberstehenden leeren Seite hinzufügen. Bei der dritten Art endlich wurden zwei Tafeln ebenfalls neben einander abgedruckt, aber bei jedem zweiten Bogen wurden die

---

1) Der italienische Gelehrte P. Zani, welcher, da keine nationalen Eifersüchteleien für ihn in betracht kamen, am unparteiischsten urteilen konnte, aber allerdings auch nur die bekannteren Blockbücher gesehen hatte, setzte bereits die frühesten Ausgaben derselben zwischen 1460—70. Vgl. dessen Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti. Parma 1817—25. Bd. I S. 11.

Digitized by Google

Platten umgestellt (also 1—6, 5—2, 3—4). Das Zusammenlegen wurde dann in der Weise besorgt, dass je zwei Bogen mit ihren bedruckten Seiten einander zugekehrt und darauf die leeren Rückseiten an einander geklebt wurden. Die letztgenannte Anordnung blieb auch, als die Buchdruckpresse zur Herstellung der Blockbücher benutzt wurde, die zumeist übliche, wodurch sich zugleich erklärt, dass die Vorderseite des ersten und die Rückseite des letzten Blattes auch dann noch meist unbedruckt blieben.

Was die Signaturen anbetrifft, so finden sich dieselben weder in den frühesten deutschen, noch niederländischen Ausgaben; in den xylochirographischen Ausgaben kommen sie mit Ausnahme des einer wesentlich späteren Zeit angehörigen Pomerium überhaupt nicht vor. Später (d. h. seit etwa 1465) bediente man sich in den Niederlanden ausschliesslich der Alphabet-Signaturen und zwar gelangten die Minuskeln früher als die Majuskeln zur Anwendung. Bei den deutschen Blockbüchern treten hingegen zunächst Zahlen zur Bezeichnung auf und zwar erscheinen römische und arabische Ziffern fast gleichzeitig; dann bürgert sich das Alphabet ein und es hat fast den Anschein, als ob die Majuskeln den Minuskeln vorangingen; zuletzt erfolgt eine Zusammenschmelzung beider Arten insofern, als die Lagen mit den Buchstaben, die einzelnen Blätter derselben aber mit Ziffern, die dem betreffenden Buchstaben hinzugefügt sind, bezeichnet werden. — —

Nun handelt es sich darum, die Ursachen festzustellen, welche verhinderten, dass die Holzschneider nicht auch schon vor 1460 Texte gleich den Bildern mechanisch vervielfältigten. War es ihre geringe Bildung, die sie zwang, den Schreibern die Hinzufügung des Textes zu überlassen, oder bot das Schneiden der Buchstaben grössere Schwierigkeiten als das der Bilder oder endlich war nur ihre Organisation noch zu jung, um sie die Initiative zur Vervielfältigung ganzer Werke ergreifen zu lassen?

Es ist ja gerade kein allzu erfreuliches Bild, das wir uns auf Grund der Blockbücher von der Bildung der Holzschneider verschafften. Selten nur begegnen wir einer hervorragenden Leistung; die grosse Masse der Xylographen beschränkte sich darauf, irgend eine Bilderhandschrift oder die Arbeit eines geschickteren Kollegen, ja unter Umständen selbst ein typographisches Werk sklavisch zu kopieren [1]),

1) Zu den bereits mitgeteilten Beispielen, wie sich Fehler durch alle Ausgaben fortschleppen, möchte ich noch auf zwei besonders charakteristische Fälle aufmerksam machen. Bei dem vierten Blatte (Sign. d) der Biblia pauperum war in der ursprünglichen Vorlage aus Irrtum unterhalb des rechten Mittelbildes ein falscher Vers niedergeschrieben, dann durchgestrichen und der richtige darunter gesetzt worden. Während nun auf sämtlichen anderen Blättern die Verse einander in gleicher Höhe gegenüberstehen, liessen alle Holzschneider den richtigen Raum leer und setzten diesen einen Vers gedankenlos tiefer. Ebenso war auf dem dreissigsten Blatte (. k .) durch einen Flüchtigkeitsfehler das „a“ in „David“ ausgelassen worden; obschon nun das Wort in dem Buche unzählige Male vorkommt und die richtige Schreibart doch schliesslich jedem bekannt sein musste, haben sämtliche niederländische Ausgaben übereinstimmend „Duid“.

Digitized by Google

und die einzige Freiheit, die sie sich gestatteten, bestand darin, Nebendinge fortzulassen oder zu vereinfachen. Aber dieser Grund bietet uns keine Erklärung, denn wenn sie seit etwa 1465 Texte nachschnitten, ohne sie zu verstehen, so müssen doch vordem besondere Umstände obgewaltet haben, dass sie es nicht thaten.

Was die zweite Möglichkeit betrifft, so bot zweifelsohne die Reproduktion von Buchstaben grössere Schwierigkeiten als die von Bildern, wie sich aus dem Studium der xylographischen Einzelblätter ergiebt. Man darf eben nicht vergessen, dass man damals nicht wie heute auf Stirnholz, sondern auf Langholz schnitt, der Künstler mithin auch die Schwierigkeiten zu überwinden hatte, welche ihm die Fasern des Holzes boten, und dass ferner das dem Zeugdruck entlehnte Druckverfahren einen klaren Abdruck kaum gestattete. Deswegen vermied es die Mehrzahl der Holzschneider im ersten Viertel des XV. Jahrhdts. sogar, das einfache INRI der Kreuzesinschrift zu schneiden[1]), und die Bandrollen blieben ruhig leer und wurden handschriftlich ergänzt.[2]) Auf Blättern kleineren Formats macht sich das Fehlen der Inschriften noch bis über die Mitte des Jahrhunderts bemerkbar, während auf den grösseren die Buchstaben entweder unförmlich gross[3]) oder sehr undeutlich[4]), mitunter sogar verkehrt (in Spiegelschrift) sich befinden. Erst nach dem Jahre 1440 begegnen wir auch mehrzeiligen Inschriften, von denen einige sogar recht gut lesbar sind[5]), doch beweisen uns

1) Eine grosse Anzahl sehr alter Holzschnitte ist in W. Schmidt, Die frühesten und seltensten Druckdenkmale des Holzschnittes, Nürnberg o. J., abgebildet. Leider entstammt nur ein Teil der Datierungen der Feder dieses hervorragenden Kenners. Für unseren Zweck beachte man die Tafeln 99, 105 und 108.

2) Ebend. Tf. 21.

3) Ebend. Tf. 36 und 44.

4) Ebend. Tf. 8 u. 18, sowie bei mir Bd. VI Tf. 8.

5) Ebend. Tf. 58 und bei Rosenthal Kat. 90 No. 62. — Man wird meinen Ausführungen wahrscheinlich den berühmten „Christoph“ mit der Jahrzahl 1423 und der zweizeiligen Unterschrift gegenüberstellen. Es ist hier nicht der Platz, alle stilistischen Gründe anzugeben, welche dafür sprechen, dass das Blatt erst nach 1440 geschnitten ist; ich beschränke mich in dieser Beziehung auf die Bitte, man möge eine andere ziemlich bekannte Darstellung desselben Heiligen (abg. bei Weigel u. Zestermann No. 12, A. Essenwein, Die Holzschnitte des XIV. u. XV. Jahrhdts. im Germ. Museum, Nürnberg o. J., Tf. 3 und Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Nürnberg 1872, Bd. XIX S. 273), die gegen 1425 entstanden ist, zum Vergleich heranziehen, und man wird sich sofort überzeugen, dass beide unmöglich zur gleichen Zeit geschnitten sein können. — Haben wir bei der Chiromantie und dem Pomerium die Erfahrung gemacht, dass ihre Jahrzahlen sich nicht auf die Anfertigung der Holztafeln, sondern auf die Zeit des Abschlusses des Manuskripts bezogen, so finden wir bei den Einzelblatt-Holzschnitten, dass die ältesten Jahreszahlen derselben eine historische Bedeutung haben. Gerade wie wir heute bei einer 25- oder 50jährigen Jubelfeier das alte Datum aufzufrischen suchen, so soll uns auch die Jahrzahl auf Holzschnitten häufig nur ein vergangenes Ereignis ins Gedächtnis rufen. Dem entsprechend bezieht sich die älteste auf einem Holzschnitt vorkommende Jahrzahl (1384) auf ein in jenem Jahre im Kloster Seefeld stattgehabtes Wunder, während das Blatt selbst wahrscheinlich zum hundertjährigen Gedenktage geschnitten ist (bei mir, Manuel II, 1943). Dass

Digitized by Google

andererseits die Blockbücher deutlich genug, welche Schwierigkeit den Holzschneidern in noch viel späterer Zeit die Reproduktion von Schriftcharakteren machte. Vergleichen wir nur einmal die herrliche Schrift der anonym erschienenen Antichrist-Ausgabe mit der rohen Kopie, mit welcher Junghanss 1472 seine Zeitgenossen beglückte, oder die Ausführung des Textes der deutschen Armenbibel von 1470 mit der ihres Nachschnittes von 1471.[1])

Trotzdem sind wir nicht im stande, uns mit der Schwierigkeit

---

die Jahrzahl $\mathrm{M_oCCCC_o\Lambda}$, welche sich auf dem Bücherzeichen des Augsburger Leutpriesters Johannes befindet (Manuel II, 2039), nicht 1407 zu lesen ist, ist zweifellos; ob dieselbe 147. (mit der Absicht, die Einerzahl handschriftlich zu ergänzen) bedeuten soll oder ob ein C ausgelassen ist und eigentlich 1507 gemeint war, kann hier unerörtert bleiben. Über die Jahrzahl 1418 auf der Brüsseler Madonna (Man. II, 1160) brauche ich heute kein Wort mehr zu verlieren; ihre Echtheit ist von vornherein bezweifelt worden und findet jetzt kaum noch einen Verteidiger. — Von dem hl. Sebastian mit der Jahrzahl 1437 (Man. II, 1684) und dem hl. Nikolaus mit 1446 (Man. II, 1637), welche sich beide in der Wiener Hofbibliothek befinden, hat bereits der frühere Kustos des dortigen Kupferstichkabinets v. Bartsch ganz richtig bemerkt: „Die angegebenen Jahre müssen nicht auf die Anfertigung der Schnitte selbst, sondern auf die Ablasserteilung und die Kanonisation bezogen werden". Bezüglich des ersteren dieser beiden Blätter darf um so weniger ein Zweifel obwalten, da ein demselben sehr ähnlicher Holzschnitt existiert, welcher die Jahrzahl 1472 trägt (Man. II, 1679).

Mit den Daten aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhdts. ist die Sache allerdings anders, denn seit der Mitte der sechziger Jahre trat eine Wandlung in den allgemeinen Anschauungen ein: das Interesse für alles Moderne nahm zu und eine frische Jahrzahl bildete eine gute Empfehlung für den Verkauf. Wir haben bereits gesehen, dass Junghanss sich veranlasst sah, aus den später gedruckten Exemplaren seines „Antichrist" die letzte Ziffer der Jahrzahl 1472 zu entfernen — ein deutliches Zeichen, wie schnell Bücher veralteten; am auffälligsten zeigt sich aber dieser Umschwung bei den Kupferstichen des schon genannten Meisters E. S., dessen frühere Blätter sämtlich ohne Jahreszahl sind, während nicht nur die Erzeugnisse seiner letzten Schaffensperiode, sondern sogar bereits veraltete Blätter nachträglich von ihm mit den Jahrzahlen 1465, 1466 und 1467 versehen wurden. Trotzdem ist selbstverständlich die historische Jahrzahl keineswegs verschwunden und ich erinnere als Beleg hierfür nur an den häufig dem Dürer zugeschriebenen „von der Franzosenkrankheit befallenen Jüngling", dessen typographischer Text mit der Jahrzahl 1496 das Entstehungsjahr erkennen lässt, während die Jahrzahl 1484 des Holzschnitts sich auf das erste Erscheinen der Krankheit in Nürnberg bezieht (Man. II, 1926). Ebenso sind mehrere Holzschnitte, welche die Ermordung des hl. Simon durch die Juden darstellen, mit der Jahrzahl 1475 versehen (Man. II, 1967, 1969), während der Nimbus um den Kopf des Kindes beweist, dass die Platten nicht schon im Jahre des Mordes, sondern erst nach der erfolgten Seligsprechung geschnitten sein können.

Es würde also die einzige Ausnahme von der Regel sein, wenn man die Jahrzahl des hl. Christoph auf die Anfertigung des Blattes beziehen wollte. Zu dieser Annahme bietet sich aber um so weniger ein Grund, da sowohl das Mosaikbild des Heiligen über dem Thor von S. Marco zu Venedig als auch ein Kupferstich des im letzten Viertel des XV. Jahrhdts. thätigen Israhel van Meckenem (A. Bartsch, Le peintre-graveur. Wien und Leipzig 1803—21. Bd. VI S. 231 No. 91) fast mit den gleichen Unterschriften versehen sind. Es liegt also jedenfalls irgend ein historisches Ereignis dem Bilde zu Grunde.

1) Bei mir Tf. 56, 57 und 46, 47.

Digitized by Google

der Textreproduktion alle Sonderbarkeiten zu erklären. Warum sollte denn beispielsweise der Xylograph des Symbolum apost. sich auf die Vervielfältigung der Namen der Apostel und Propheten beschränkt[1]) und nicht auch noch die kurzen Credo-Texte in Holz geschnitten haben? Wir sind also zu dem Schlusse gezwungen, dass die Holzschneider bis zum Jahre 1460 und noch später nicht als selbständige Herausgeber von Büchern anzusehen sind, sondern, soweit es sich um letztere handelte, nur im Dienste handwerksmässiger Schreiber standen. So sehr diese Annahme unserer Beobachtung bei dem Speculum hum. salv. und überhaupt dem Bildungsgrade der Holzschneider, wie wir ihn kennen lernten, entspricht, so setzt sie sich andererseits mit den üblichen Anschauungen über die Ausbreitung dieses Gewerbes derartig in Widerspruch, dass wir in eine Prüfung des urkundlichen Materials eintreten müssen.

Seitdem Beyschlag[2]) den ersten Briefdrucker urkundlich erwähnt fand und Heller[3]) den kühnen Ausspruch gethan hatte, dass der Wilhelm Brieftrucker von 1428 nicht aus der Welt zu schaffen sei, „wenn auch 300 Meermann noch kommen sollten“, namentlich aber, seitdem Sotzmann seinen Aufsatz „Gutenberg und seine Mitbewerber, oder die Briefdrucker und die Buchdrucker“[4]) veröffentlicht hat, gilt es als selbstverständlich, dass Briefdrucker die Verfertiger kleiner Druckwerke waren und dass ihre Zahl eine Legion ausmachte. Würde man jedoch Sotzmann gefragt haben, wie viele „Briefdrucker“ er nachweisen könne, so hätte er eingestehen müssen, dass ihm nur zwei bekannt waren. Aber wie sich einst die Haarlemer über den Verlust der Donate in der Weise trösteten, dass sie Blockbücher an deren Stelle vorzeigten, so half Sotzmann dem Mangel an Briefdruckern dadurch ab, dass er Briefmaler, Formschneider, Kartenmacher, Drucker und ähnliche Gewerbetreibende als gleichbedeutend betrachtete, und leider hat man ihm noch in neuester Zeit dabei Vorspann geleistet.[5]) Aber auch die

---

1) Ebend. Tf. 66.

2) D. E. Beyschlag, Beyträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen. Nördlingen 1789. 1801. Stück I S. 12.

3) a. a. O. S. 26.

4) In Raumer's Historischem Taschenbuch. N. Folge II. Leipzig 1841. S. 515.

5) Es ist mir rätselhaft, wie K. Schorbach seine in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“ Neue Folge Bd. VII S. 641 ausgesprochene Behauptung, dass die Briefdrucker in Strassburg der Zunft der Maler und Goldschmiede angehörten, begründen will, denn er selbst berichtet auf S. 592, dass jene Zunft sich zur fraglichen Zeit aus den Goldschmieden, Malern, Sattlern, Glasern und Harnischmachern zusammensetzte. A. Woltmann vermochte in seiner „Geschichte der deutschen Kunst im Elsass“, Leipzig 1876, überhaupt dort keinen Xylographen mit Sicherheit nachzuweisen und in dem von A. Seyboth im Repertorium f. Kunstwissenschaft Bd. XV S. 37 veröffentlichten „Verzeichnis Strassburger Künstler“, das für unsere Zwecke leider nicht ausführlich genug ist, ist ebenfalls kein Briefdrucker, sondern aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts nur ein um 1440—44 thätiger Formschneider und Briefmaler und ein um 1448—51 thätiger Künstler Lebesanft zu finden, von dem leider nicht gesagt ist, ob er Karten- oder Briefmaler war. — Ebenso wenig kann ich die von R. Kautzsch in seinen „Erörterungen zu einer Ge-

Digitized by Google

Holländer waren nicht müssig geblieben, sondern stöberten in alten Akten herum und entdeckten dabei nicht nur einen bereits i. J. 1417 in Antwerpen thätigen Jan de prentere, sondern auch so viele andere prenters, druckers, prenten vercoopers, printsnyders, verlichters u. s. w. und ausserdem in jeder halbwegs bedeutenden Stadt eine St. Lucas- oder librariers-Gilde, dass man glauben müsste, es habe damals mehr Holzschneider gegeben, als später in Delft Töpfer. Prüfen wir aber die mehrfach erwähnte Arbeit Conways, welche die gesamte niederländische Bücherillustration des XV. Jahrhdts. umfasst, dann ergiebt sich, dass während der letzten 25 Jahre desselben in Holland und Belgien zusammen höchstens 25 Holzschneider thätig gewesen sind.[1]) Das macht also gerade einen einzigen aufs Jahr und dabei handelt es sich in mehreren Fällen um so rohe Arbeiten, dass man die Anfertigung derselben kaum einem Holzschneider in unserem Sinne zuschreiben kann, sondern nur einem Manne, der Kuchen- und ähnliche Formen zu schnitzen gewohnt war.

Bevor wir daran denken können, diese Widersprüche zu entwirren, müssen wir versuchen, uns über die Entwickelung des Holzschnittes in seiner Frühperiode klar zu werden. Die Holzschneidekunst begann anscheinend bereits im VI. Jahrhdt. im Orient mit der Anfertigung von Holztafeln für den Zeugdruck.[2]) Seit dem XI. oder XII. Jahrhdt. fand letzterer auch in Europa Eingang und der Verbrauch an bunt bedruckten Leinen- und Seidenstoffen führte zu einem solchen Kleiderluxus, dass sich Jakob I. von Spanien bereits 1234 zu einem Verbot der „Estampados" veranlasst sah. Daneben wurden aber auch bedruckte Tapeten hergestellt; die Holztafeln wurden immer grösser und massen schliesslich etwa 30 cm in Länge und Breite, ja es kommen selbst solche in einer Höhe von 50—60 cm vor. Hatte man bis zum XV. Jahrhdt. mit Vorliebe einen dunkeln Grund gewählt und darauf mit Gold oder Silber gedruckt, so bevorzugte man nun den hellen Grund (meist hellrosa) und druckte darauf mit schwarzer oder doch dunkeler Farbe. Die Handhabung des Druckens war noch in der ersten Hälfte des XV. Jahrhdts. eine sehr einfache. Denn Cennini's Trattato della

---

schichte der deutschen Handschriftenillustration", Strassburg 1894, S. 79 A. 2 gemachte Angabe gelten lassen, in K. Stehlins Regesten zur Geschichte d. Buchdruckes bis z. J. 1500 aus d. Basler Archiven (Archiv für die Geschichte des deutschen Buchhandels. Leipzig 1888—89. Bd. XI S. 5 ff. und XII S. 6 ff.) wären „Adam von Spir, Jacob Reideler und Lienhart Ysinhut alle drei als Maler, Brief-, Heiligenmaler, Kartenmacher, Brief-, Heiligendrucker bezeichnet". Nur Ysinhut ist ein Mal (1482) als Briefdrucker bezeichnet, sonst kommt dieser Ausdruck in den gesamten Regesten bloss noch ein einziges Mal vor und zwar in bezug auf einen Meister Cristoffel, der aber nicht einmal in Strassburg ansässig war.

1) Die Zahl der uns aus jener Zeit erhaltenen niederländischen xylographischen Einzelblätter ist eine so geringe, dass sie nicht in betracht kommen kann.

2) Die wichtigste Arbeit über dieses Thema hat R. Forrer in „Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen, Strassburg 1894" geliefert.

Digitized by Google

Pittura, dessen Niederschrift nicht allzu lange vor 1437 erfolgt sein kann, giebt folgende Anweisung: „Lege die Form auf das in den Rahmen gespannte Tuch, nimm dann eine hölzerne Scheibe in die Rechte und reibe deren Rücken kräftig auf den von der Platte bedeckten Raum.“

Um vom Zeugdruck zum Papierdruck überzugehen, dazu musste zunächst ein Anlass vorliegen, dann aber auch eine Vorbedingung erfüllt sein. Letztere bestand darin, dass geeignetes Papier leicht erhältlich war und, wenn ja auch die Papierfabrikation im mittägigen Europa schon zu Anfang des XII. Jahrhdts. in grösserem Massstabe betrieben worden ist[1]), so wissen wir andererseits, dass die deutschen Städte noch bis in das XV. Jahrhdt. hinein ihr besseres Papier aus Italien bezogen. Hieraus lässt sich also über die Einführungszeit kein sicherer Schluss ziehen, dagegen lassen sich die beiden Umstände, welche als Anlass zum Papierdruck in betracht kommen können, etwas genauer datieren.

Seit der Mitte des XIII. Jahrhdts. war eine religiöse Aufregung zum Durchbruch gekommen, welche jedermann ergriff und in einer Schwärmerei für mönchisches Leben und Bussübungen, Reliquien und Wallfahrten zum Ausdruck gelangte. Obschon letztere bereits bei den Juden, die an den hohen Festen nach der Stiftshütte und später nach dem Tempel in Jerusalem eilten, sowie bei den übrigen Religionsgemeinschaften Asiens üblich waren und auch bei den Christen in Form von Reisen nach den Gräbern der Märtyrer seit früher Zeit zur Ausführung gelangten, so erhielten sie eine wesentlich erhöhte Bedeutung, seitdem den Wallfahrern Ablass erteilt zu werden pflegte. War aber solcher im XIV. Jahrhdt. meist nur von kurzer Dauer und auch auf den Besuch weniger Kirchen der Stadt Rom an einzelnen hohen Festtagen beschränkt, so erteilte Papst Bonifacius IX. (1389—1404) auch anderen Orten und zwar in Deutschland zunächst an München und Köln das Recht, den nach dort Wallfahrenden Ablass zu gewähren. Diese mit besonderer päpstlicher Gnade ausgestattete Indulgenz musste natürlich andere Anziehungskraft ausüben als die bis dahin gewährte bischöfliche, welche laut den Beschlüssen des vierten lateranischen Konzils in keinem Falle die Dauer eines Jahres überschreiten durfte, aber gewöhnlich sich nur auf vierzig Tage erstreckte. Seit dieser Zeit mögen also Holzschnitte mit Heiligenbildern als Erinnerungsblätter in Aufnahme gekommen und an die Stelle jener bleiernen Medaillen mit den Bildnissen von Heiligen getreten sein, die in früheren Perioden gelegentlich bei Wallfahrten zur Verteilung gelangten.

Als zweite Möglichkeit zur Veranlassung des Papierdruckes kommen die Spielkarten in betracht. Es bleibt sich gleich, ob wirklich Ludwig der Heilige schon i. J. 1254 das Kartenspiel verbot[2]) oder ob dieselben

1) Hierüber haben besonders J. Wiesner und S. Karabacek in den „Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus des Erzherzog Rainer“, Wien 1886—88, Aufklärungen gegeben.

2) J. M. Papillon, Traité historique et pratique de la gravure en bois. Paris 1766. Bd. I S. 80 versichert, dass Branchart dieses Edikt gefunden habe.

Digitized by Google

erst seit dem Jahre 1300 bekannt wurden[1]); jedenfalls hat das Spielen mit denselben zu Ende des XIV. Jahrhdts. eine solche Verbreitung gefunden, dass es allenthalben verboten wurde, so zu Nürnberg 1380—84, in Castilien 1387, in Ulm und Paris 1397 und zu Augsburg in den Jahren 1400, 1403 und 1406. Obschon ja zweifellos die ersten Karten nicht gedruckt, sondern gemalt wurden und der Ausdruck „Kartenmaler" deswegen so allgemein üblich blieb, dass er nie durch „Kartendrucker" ersetzt wurde[2]), so lässt sich doch fast annehmen, dass einer so starken Nachfrage, wie sie zur Zeit der gedachten Verbote stattgefunden haben muss, kaum noch mit Handzeichnung Genüge geleistet werden konnte und dass man daher zur mechanischen Vervielfältigung durch den Holzschnitt schritt. Dass ausser in einer Legende vom Jahre 1423, auf welche ich noch weiterhin zurückkommen werde, gedruckte Spielkarten erst um die Mitte des XV. Jahrhdts. urkundlich erwähnt werden[3]) und dass sich auch keine Reste von Originalkarten aus früherer Zeit erhalten haben[4]), darf uns nicht befremden, denn auch der Bildholzschnitte wird in Dokumenten nicht früher Erwähnung gethan. Und welches Interesse hätte wohl jemand daran gehabt, ein abgenütztes Kartenspiel aufzuheben? Sind uns doch ältere Heiligenholzschnitte nur dadurch erhalten, dass sie von Mönchen in die Deckel von Büchern eingeklebt wurden und mit diesen auf uns gelangten.

Dürfte mithin die xylographische Vervielfältigung der Spielkarten während der letzten beiden Jahrzehnte des XIV. Jahrhdts. bereits gebräuchlich gewesen sein, während man Heiligenbilder wohl erst gegen das Jahr 1400 in Holz schnitt[5]), so kommt ausserdem in betracht, dass die Anfertigung der letzteren bis zum Jahre 1430 oder auch noch später handwerksmässige Künstler nur in geringem Masse beschäftigt haben wird. Während Spielkarten naturgemäss einen Handelsartikel

---

1) Es heisst in Ingold, das güldin ſpil. Augsburg, G. Zainer 1472. Tit. V: „Nun ist das ſpil vol vntrew. vnd als ich geleſen han, ſo iſt es komen in teutschland des ersten in dem iar, da man zelt von criſt geburt tausend dreihundert iar". — Hiermit stimmt auch das von Tiraboschi, Istoria della litteratura, Modena 1788, Bd. VI S. 119 citierte Manuskript überein, wonach die Karten in Italien seit 1299 bekannt wären.

2) Auch in den Niederlanden kommt nie der Ausdruck caerte printer oder caerte drucker vor, sondern allein die Bezeichnung quarte spelmakers. Vgl. Bulletin du bibliophile belge. Brüssel 1844. Bd. I S. 78.

3) Das erste Dokument, das von gedruckten Karten spricht, ist die bekannte Verordnung der Signoria zu Venedig vom 11. Oktober 1441, welche die Einfuhr fremder Bilder und Karten (carte è figure stampide) verbietet. Dann befinden sich unter den Spenden, welche um die Mitte des XV. Jahrhdts. zum Zweck der Vollendung des Ulmer Münsters gesammelt wurden (vgl. „Kunstblatt" vom Jahre 1833 S. 399), auch „Kartenmödel" verzeichnet.

4) Als die ältesten uns erhaltenen Spielkarten betrachte ich drei Blätter in der Sammlung des Fürstl. Hauses Öttingen-Wallerstein zu Maihingen, welche gegen 1460 angefertigt zu sein scheinen; etwas jünger ist eine Karte, welche das Germanische Museum besitzt (abgebildet im „Katalog der Kartenspiele und Spielkarten des Germanischen Nationalmuseums", Nürnberg 1886, Tf. I).

5) Aus rein stilistischen Gründen hat W. Schmidt a. a. O. die Entstehungszeit der ältesten Bildholzschnitte um die nämliche Zeit festgesetzt.

Digitized by Google

bildeten, scheint es mir sehr fraglich, ob Heiligen-Holzschnitte von vornherein gekauft wurden oder ob dieselben nicht zunächst lediglich als Erinnerungsblätter unter die Wallfahrer verteilt wurden. In letzterem Falle dürfte aber auch die Herstellung der Holzplatten fast ausschliesslich in den Händen der Geistlichkeit gelegen haben und nur, wo es an geschickten Kräften fehlte, wird man einen Kartenmacher oder Holzbildhauer mit der Ausführung betraut haben.[1]) Hierfür spricht weniger das gelegentliche Vorkommen von Klosterwappen auf einzelnen Holzschnitten, als vielmehr die geringe Anzahl der letzteren, sowie der kleine Kreis von Darstellungen, auf den man sich beschränkte. Ein paar Heilige wie Christoph, Dorothea, Georg, Hieronymus, Magdalena, Sebastian und Veronika, die Kreuzigung und einige Scenen aus dem Leiden Christi, die Verkündigung, die Geburt Christi und das jüngste Gericht bilden bis etwa zum Jahre 1440 die ausschliesslichen Darstellungsobjekte, während von Marienbildern, von Bildern mit Ablässen[2]) und von Profandarstellungen, also gerade denjenigen Blättern, die in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhdts. mit besonderer Vorliebe reproduziert wurden, sich keine Spur findet. Eine Bestätigung meiner Ansicht, dass Spielkarten früher als Bilder handwerksmässig vervielfältigt wurden, bietet auch die Legende des hl. Bernhardin. Dieser Heilige predigte eines Tages (angeblich am 5. Mai 1423[3]) so eindringlich gegen das Kartenspielen, dass die Zuhörer ihre Spielkarten verbrannten und dem Spiele abschworen. Da trat ein Kartenmacher an den Prediger mit der Frage heran: „Und wovon soll ich denn von

1) Die Kartäuser dürften namentlich hierzu geschickt gewesen sein, da sie sich nicht nur mit der Anfertigung von Papparbeiten, künstlichen Blumen, Drechslerarbeiten, Gips- und Wachsfiguren, sondern auch mit dem Abschreiben von Büchern beschäftigten. Aber auch die Scholastiker unter den Bettelmönchen haben sich um bildliche Darstellungen gekümmert, denn die so häufig belächelten Fragen „Welche Art Federn hat der Engel Gabriel in seinen Flügeln gehabt?", „Ob Adam einen Nabel hatte?" u. s. w. lassen sich doch nur aus der Betrachtung von Bildwerken erklären und es ist wohl nicht gerade Zufall, dass Gabriel auf einigen Holzschnitten mit gewöhnlichen, auf anderen mit Pfauenfeder-Flügeln erscheint (vgl. z. B. die Abbildungen bei Ottley, Invention of printing. London 1863. S. 189). — In späterer Zeit bildete der Verkauf von Heiligenbildern eine so bedeutende Einnahme für den Klerus, dass sich Luther in seiner Schrift „an den christlichen Adel" darüber beschwerte, dass der Papst die Klöster unbesetzt lasse und nur einen Mönch hinsetze, um Messen zu lesen und Bilder zu verkaufen.

2) Nach den Vorschriften der katholischen Kirche darf Ablass nur an Gegenstände von dauerhaftem Material geknüpft werden Die zahlreichen auf Papier gedruckten Ablassbilder sind also lediglich aus Privatspekulation entstanden, wobei ja allerdings möglich ist, dass den ältesten derselben eben auch nur der Charakter eines Erinnerungsblattes anhaften sollte.

3) Nach freundl. Auskunft der Bollandisten giebt Sigonius, De episcopis Bononiensibus lib. IV (Opera omnia, Mediolani, III. 1733) S. 468 die Jahrzahl 1423 an; die Quelle, aus der er schöpfte, ist unbekannt. In den Acta Sanctorum Maii, tom. V S. 307 ist keine Zeitangabe vorhanden; diesem Bericht diente jedenfalls die dort S. 259 citierte Handschrift von Rubeavallis als Grundlage. — Selbst wenn aber die Jahrzahl anzuzweifeln wäre, verliert die Erzählung für unseren Zweck nur wenig an ihrer Bedeutung.

Digitized by Google

jetzt ab leben?" Darauf zog der Heilige ein Blättchen Papier hervor, zeichnete den Namenszug Christi darauf und sagte: „Fertige von jetzt ab solche Bildchen an."

In Übereinstimmung mit diesen Ausführungen lassen sich in Nürnberg während der ersten Hälfte des XV. Jahrhdts. vier Kartenmacher [1]) nachweisen, nämlich 1433 Ell. Kartenmacherin (die jedenfalls mit der 1435 vorkommenden Eliz. Kartenmacherin identisch ist), 1438 Margret Kartenmacherin, 1441 Michel Winterperk und 1445 Hans Paur, dagegen als Formschneider nur 1423 Hans Pömer und 1444 Hans der Formschneider (wohl identisch mit Johannes, der 1440 in Nürnberg aufgenommen wurde), wobei noch sehr fraglich ist, ob letztere sich nicht fast ausschliesslich mit der Anfertigung von Zeugmustern beschäftigten.[2]) In Ulm, wo die Zahl der Kartenmacher eine so gewaltige war, dass der Predigermönch Felix Fabri in seiner Descriptio Sueviae sagte: „Sic et factores et pictores chartarum tot sunt in Ulma, ut in vasis chartas mittant in Italiam, Siciliam et in extremas insulas maris", gab es für die Holzschneider gar keinen besonderen Ausdruck, sondern man bezeichnete sie kurzweg als „Schnitzer".[3]) Von diesen lässt sich aber ausser einem 1398 auftretenden Ulrich (der also jedenfalls ein Bildhauer war) erst 1441 ein Peter von Erolzheim und ein Jörg nachweisen, denen 1442 Lienhart und 1447 Claus, Stoffel und Jos folgten.

Der oft erwähnte Ausdruck „Heiligenmaler" gehört einer wesentlich späteren Zeit an, blieb zunächst auf das Elsass und die Schweiz beschränkt: in Basel wurden 1468 Lienhart Ysenhutt von Heydeck und 1480 Hannss Fröllich so bezeichnet. Nur wenig später lässt sich auch das Wort „Heilgendrucker" nachweisen. Im Jahre 1471 wird es auf den eben genannten Ysenhutt angewendet und 1475 auf Adam von Spir. Noch später erscheinen die heylige printer in den Niederlanden.

Was das Wort „Briefmaler" anbetrifft, so hat man häufig den



1) Die Frage, ob unter „Karten" nicht noch andere Dinge als Spielkarten zu verstehen wären, scheint mit Rücksicht auf die Erklärungen in Grimms Wörterbuch (in einem Erlass von 1378 werden verboten „alle spil mit wirfeln, mit chugeln, mit charten, mit pimperlen") für die uns beschäftigende Zeit nicht in betracht zu kommen.

2) Ursprünglich bedeutete dieser Ausdruck in Nürnberg sicher einen Zeugdrucker, denn es lebte dort 1397 ein Hans Formschneider, welcher seines Gewerbes ein Schneider war. Er hatte also zur leichteren Unterscheidung das Gewerbe seines Vaters als Beiname angenommen, wie Benvenuti den Beinamen l'Ortolano (Gärtner) führte und wie wir dies noch mehrfach bestätigt finden werden.

3) Auf einer Windkarte der daselbst 1482 erschienenen Cosmographia des Claudius Ptolomaeus nennt sich ein Johannes Schnitzer de Arinsheim als Verfertiger. — Auch in Bamberg war dieser Ausdruck gebräuchlich, denn es heisst in den Kammerrechnungen von 1506—7: 1 gulden geben Fritz Hamer von Nürnberg, pildschnitzer ... dem find etliche figuren zu der zentgerichtsordnung zu schneiden angedingt. Allerdings nennt sich der Drucker eines dort 1487 gedruckten „Fiesier-Büchlein" Hans Bryeff-Maler, doch lässt sich dies leicht erklären, wenn wir ihn als identisch mit Hans Sporer betrachten, der sich immer als Briefmaler bezeichnete.

Digitized by Google

Ausdruck „Brief" generalisieren und darunter auch Heiligenbilder, Spielkarten u. s. w. verstehen wollen. Heinecken hat darauf hingewiesen, dass die ländliche Bevölkerung Sachsens niemals „ein Spiel Karten", sondern „ein Spiel Briefe" sage; bekannt ist ja auch, dass eine Kapelle der Lübecker Marienkirche und mehrere in Hamburg, in welchen Heiligenbilder verkauft wurden, den Namen „Briefkapellen" führten, und es giebt wohl kaum einen Ort in Deutschland, in welchem nicht der Ausdruck „ein Brief Nadeln" üblich wäre. Aber es fehlt uns doch der Beweis, dass diese übertragene Bedeutung schon im XV. Jahrhdt. in Gebrauch war[1]), und wir werden uns daher unter dem von „breve" abstammenden Worte zunächst immer nur einen kürzeren Text vorstellen können, wie er uns etwa in den Worten Ablassbrief, Frachtbrief, Lehrbrief, Schuldbrief, Wappenbrief entgegentritt. Waren es vordem nur Leute höheren Standes, die eines Clericus bedurften, während zumeist Weltgeistliche die Schriftstücke für Privatpersonen besorgten, so wuchs die Arbeit allmählich derartig an, dass auch Laien als Lohnschreiber auftraten. Die Hauptbeschäftigung der Gerichts-, Stadt-, Markt-Schreiber und Notare bildete aber ausser den mit dem Kanzleidienst der weltlichen Behörden verbundenen Schreibereien wohl das Kopieren von Rechts- und Gesetzbüchern, und auch die Schullehrer verlegten sich anscheinend zumeist auf das Abschreiben, so dass für die Bedürfnisse der kleinen Leute sehr wohl die Briefmaler gesorgt haben könnten. Der Ausdruck „Maler" wäre dann vielleicht auf die gemalten Anfangsbuchstaben der Briefe oder auch auf die Illustrationen in den von ihnen feilgehaltenen Kalendern und anderen Volksbüchern zurückzuführen. An und für sich hatte das Gewerbe des Briefmalers also wohl grosse Ähnlichkeit mit dem des Illuministen[2]), aber ein

1) Allerdings sagt die Krakauer Moler-Ordnung von 1490: Brechte ymands her toffeln tucher ader papir das dem hanttwergk fchedlich were das mögen dy ezechmeifter mit vnfern dinern nemen awswendig dem yormargkt funder doch klein dingk off papiren briffe das dem hanttwergk nicht fchedlich were mag man yn den margkten vorkowffen.

2) In Deutschland passten sich die Illuministen ganz den jeweiligen Verhältnissen an. Zuerst zeichneten und malten sie Initialen (namentlich verstanden sie das Vergolden und Polieren des Goldes der Ornamente, was den gewöhnlichen Schreibern unbekannt war) und übernahmen die Kolorierung von Bilderhandschriften, später tuschten sie die Holzschnitte in xylographischen und typographischen Werken und existierten als solche bis in das XVII. Jahrhdt. Auch in den Niederlanden scheinen sich die verlichters, als deren ältester mir der 1423 zu Brügge thätige Jehan Vandetar bekannt wurde, in die Lage der Dinge geschickt zu haben; nur dass sie in Brügge und Gent mit den schylders (Malern) über das Recht, mit dem Pinsel zu malen, in Streit gerieten und sich deswegen 1454 bez. 1463 mit den Schreibern zu „librariers-Gilden" zusammenschlossen. Nicht so in Paris, dem Hauptsitz der Miniaturmalerei, denn dort setzte die Schreiberzunft der Einführung typographischer Erzeugnisse den grössten Widerstand entgegen. Auch in Italien, wo noch zu Raphael's Zeiten sich Julio Clovio eines besonderen Rufes als Miniaturmaler erfreute, scheint es nicht ohne Kampf abgegangen zu sein, wenigstens beschwert sich Bernardino di Michel Angelo Ciagnoni i. J. 1491 zu Siena: „Pell' arte mia non si fa piu niente, l'arte mia e finita per l'amore de libri che si fanno in forma che non si miniano piu." (Gaye, Cartegio inedito d'artisti. Firenze 1839. Tom. I S. 267.)

Digitized by Google

grosser Teil derselben verstand auch, mit dem Schneidemesser umzugehen. Dennoch dürfen wir nicht ohne weiteres jeden Briefmaler als Formschneider ansehen, da sonst der so häufig gebrauchte Zusatz „Formschneider und Briefmaler“ unverständlich wäre.

Der älteste nachweisbare Briefmaler ist Hans Wachter, der 1434 zu Ulm lebte, als zweiter erscheint in Strassburg 1440 und 1444 der „Formschneider und Briefmaler“ Johann Meydenbach [1]), als dritter Niclas Dürnrot i. J. 1459 zu Nürnberg und als vierter Lorenz Schurner, der 1463 in Ulm thätig war und später nach Nördlingen verzog. Hieran schliessen sich die schon oben genannten Blockbuch-Herausgeber Junghannss und Sporer, beide in Nürnberg wohnhaft; der erste nannte sich in seinem Antichrist von 1472 „prieff maler“, der zweite in seiner Ars moriendi von 1473 „Pruff-moler“. In Augsburg führt zuerst i. J. 1474 ein gewisser Kropfenstein diese Bezeichnung, während sein Vorgänger Hanns Bämler „Schreiber“ genannt wurde und erst seit 1477 in den Steuerbüchern als „Drucker“ angeführt ist. In Basel lässt sich der Ausdruck erst seit 1489 nachweisen: Jakob Reideler von Dillingen, der vordem „Heiligendrucker“ oder „Heilgenmaler“ genannt wurde, wird jetzt als Briefmaler bezeichnet und derselbe Ausdruck findet im gleichen Jahre auch auf Meister Jakob Anwendung.

Gegen die bisherige Annahme, dass „Briefmaler“ und „Briefdrucker“ identisch und letztere Form gewissermassen die modernisierte sei, spricht aber schon die einfache Thatsache, dass der Ausdruck „Briefmaler“ bis in das XVII. Jahrhdt. vorkommt. Er bezeichnete damals den Besitzer einer kleinen Winkeldruckerei, der von der Herausgabe von Flugschriften lebte; das Wort „Brief“ hat also seine ursprüngliche Bedeutung behalten, nur dass die kurzen Texte typographisch hinzugefügt sind. In Nürnberg bezeichnete sich i. J. 1557 Johann Weygel auf einer Zeitung als „Burger, Formschneyder und Brieffmahler“, desgleichen 1584 Matthes Rauch und 1588 Georg Lang; in Augsburg nannte sich Hans Schultes auf seinen zahlreichen aus dem letzten Viertel des XVI. Jahrhdts. stammenden Zeitungen stets „Formschneyder und Brieffmahler“.[2]) Der Ausdruck „Briefdrucker“ kommt im XVI. Jahrhdt. aber überhaupt nicht mehr vor und alles, was ich über den Gebrauch desselben im XV. Jahrhdt. ausfindig machen konnte, lasse ich nachstehend folgen.

Wie Beyschlag in seinen „Beyträgen zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen“ mitteilt, findet sich in den Steuerbüchern von 1405—6 und in dem Zinsregister der St. Georgenkirche je ein „Drucker“ verzeichnet. Der erstere war aber ein Bäcker, der zweite ein Bauer.

---

1) v. d. Linde a. a. O. I S. 113 bestreitet zwar die Existenz desselben, aber A. Seyboth a. a. O. hat den Namen zweimal im Strassburger Stadtarchiv gefunden. — Auf den Bechthold Lebesanft kann ich leider nicht eingehen, da nur angegeben ist, dass er 1448 und 1451 in den Akten vorkommt, aber nicht, ob er Brief- oder Kartenmaler war.

2) Vgl. E. Weller, Die ersten deutschen Zeitungen (Stuttgart. Lit. Verein Bd. CXI). Tübingen 1872.

Digitized by Google

Wir haben also hier wieder zwei Fälle, in denen das Gewerbe des Vaters als Familienname angenommen wurde, und damit zugleich den sicheren Beweis, dass der Ausdruck „Drucker" bereits im XIV. Jahrhdt. üblich war. Dann findet sich im Nekrolog der dortigen Franziskanermönche die spätestens aus dem Jahre 1416 stammende Eintragung: VII. Id. Augusti. O (obiit). fr. h. luger layc9 optim9 incifor lignorꝝ und in den Steuernbüchern jener Zeit ein Schreiber verzeichnet, der eigentlich Heinrice Kegler hiess, nach dem Namen seiner Frau aber Heinrice Keller, zuweilen auch Heinrice Gucker genannt wird. Beyschlag möchte nun beide als Formschneider betrachten und, da „lugen" und „gucken" ziemlich gleichbedeutend ist, die Namen Luger und Gucker als Spottnamen für Holzschneider ansehen. Auf diese Hypothese brauchen wir aber wohl nicht einzugehen, da Du Cange den Ausdruck incisor lignorum schon 1233 gebraucht fand und wir es also sicherlich mit einem Bildschnitzer zu thun haben, Kegler hingegen ausdrücklich als Schreiber bezeichnet wird. Von Wichtigkeit ist aber, dass 1428, 1439 und 1452 in den Steuerbüchern ein Wilhelm Brieftrucker vorkommt, der mit dem seit 1417 verzeichneten Sohn des ebengenannten Kegler identisch sein soll. Er muss 1453 gestorben sein, da in diesem Jahre seine Frau als „Alt Brieftruckerin" erwähnt wird, und dann erscheint ihr Sohn bis zum Jahre 1484 in den Akten. Letzterer war ein Tuchscherer, führte aber nach der Beschäftigung seines Vaters den Namen Jeronimus Brieftrucker. Über die Thätigkeit des Wilhelm Brieftrucker erfahren wir einmal, dass er vom Jahre 1417 bis zu seinem Tode „Orwarter" war, d. h. die grosse Stadtuhr zu stellen hatte, dann aber ist eine Urkunde vorhanden, die für unsere Frage von wesentlich grösserer Bedeutung ist. Während des Städtekrieges wurde nämlich für die mit Nördlingen verbündete Stadt Dinkelsbühl i. J. 1449 ein Verzeichnis der Feinde in Holz geschnitten, worunter wir uns eine zum öffentlichen Aushang bestimmte Tafel in Art der Schmähbriefe [1]) vorzustellen haben. Nun erhielt für die Anfertigung der zwei „Veindtafeln" der Schreiner Jörg VI schil. ij hlr., dann heisst es weiter „Item dem Brieftrucker von den Veinden auf die Tafel zu leimen. V Gr." Also der Schreiner besorgte den Holzschnitt und nicht der Briefdrucker; dass dem letzteren für das blosse Aufleimen fünf Groschen bezahlt sein sollten, ist unwahrscheinlich und wir werden daher wohl annehmen dürfen, dass er auch den begleitenden Text handschriftlich hinzufügen musste. Eine Bestätigung finden wir in der Schlussschrift der oben erwähnten deutschen Armenbibel von 1470, als deren Verfertiger sich „Friedrich walthern mauler vnd Hans Hürning" nennen. Beyschlag berichtet, dass der letztere 1460 als „Hornung schreiner von Mutenau" das Bürgerrecht erhielt; also auch hier ist der Holzschneider ein Schreiner. Erwähnt sei noch, dass ausser dem oben genannten „Lärenz schurner kartenmaler von Ulm", der 1463 auftritt, von 1508—13 Six

---

1) Vgl. hierzu Weigel u. Zestermann a. a. O. Bd. I No. 69 und bei mir Bd. II No. 1975.

Digitized by Google

Sauer als „Briefmahler“ (also nicht Briefdrucker) thätig war und 1540 wieder ein „Bildschnitzer“ Martin Koch mit der Anfertigung eines Bibliothekszeichens (einem Model als man Adler dann trugken khend) von der Stadt beauftragt wurde.

Noch sonderbarer ist, was wir von Hans von Pederszheim brieffdrucker erfahren, der am 16. Dez. 1459 den Bürgereid in Frankfurt a. M. leistete. Grotefend [1]) teilt die folgenden zwei Eintragungen im Ratsprotokoll von 1475 mit: Item mit Hannfen von Petersheim reden von des Snyderknecht wegen in welcher masse der im arbeide — die zweite lautet: Berecht der briefdrucker Hanns von Pedersheim, das er den Snyderknecht gedingt habe in massen er gesagt hat Ine den lassen dienen. Was in aller Welt hatte ein Briefdrucker mit einem Schneidergesellen zu thun? Allerdings muss die Sache auch schon dem Rat sonderbar vorgekommen sein, denn sonst hätte man ihn nicht citiert und es bleibt daher wohl die Möglichkeit, dass er damals irgend einem anderen Gewerke vielleicht durch Anfertigung von Fähnchen oder dergl. in den Kram pfuschte. — Nicht viel bessere Aufklärung erhalten wir aus dem, was Grotefend auf der folgenden Seite berichtet: „1462 kommt in Sachsenhausen ein Kilian, der Briefdruckerin Sohn, und ein Siebenbürger oder Briefdrucker vor. Letzterer muss aber bald gestorben sein, da bereits im folgenden Jahre an seiner Stelle eine zweite Briefdruckerin aufgeführt wird.“ Den einzigen Fingerzeig erhalten wir dadurch, dass der zweite der genannten Briefdrucker in den Akten des Jahres 1459 als Kilian Begen, Maler aus Siebenbürgen, verzeichnet ist.

Auch die erste Erwähnung eines Briefdruckers in den Baseler Urkunden, welche vom 22. Dezbr. 1478 datiert, giebt wenig Licht, denn es wird nur gesagt, dass ein Bote von Oppenheim als Bevollmächtigter Christoffel des Briefftruckers von Oppenheim gegen Jakob Meyger auf Zahlung von 9 Gulden klagt. Wichtiger ist die zweite Eintragung, welche Lienhart Ysinhut, als er i. J. 1482 zum ersten Male mit seiner Frau ein wechselseitiges Testament macht, als Briefdrucker bezeichnet. Wir haben hier mit einer bekannten Persönlichkeit zu thun, die sonst Heilgenmaler, Heilgentrucker, Kartenmacher, Maler, Brieffmaler genannt wird, und die Thatsache, dass er nur einmal als „Briefftrucker“ bezeichnet wurde, scheint darauf hinzudeuten, dass es sich um einen damals bereits veralteten Ausdruck handelte, der vielleicht dem Ehevertrag entnommen wurde.

Die reichste Ausbeute liefern uns die Regensburger Bürgerbücher. [2]) Dort werden verzeichnet: 1460 Margko Rotnfeld der aufdrucker, 1461 Wenczl maler aufdrucker, 1463 Görg priefdrucker und Linhart Wolff desselben wercks, 1471 Johannes Eysenhut aufdruckter, 1481 Ulrich Ketner briefmaler. Von diesen ist uns Eysenhut als „impressor“ des

1) H. Grotefend, Christian Egenolff. Frankfurt a. M. 1881. S. 22.

2) J. Neuwirth, Regensburger Künstler des XV. Jahrhdts., im Rep. f. Kunstwissenschaft Bd. XIV S. 293.

Digitized by Google

Defensorium Mariae bereits bekannt und Linhart ist anscheinend mit dem Herausgeber des Salve Regina identisch, so dass wir also hier mit einem Aufdrucker und einem Briefdrucker zu thun haben, die thatsächlich das Gewerbe eines Formschneiders betrieben zu haben scheinen. Dennoch muss es uns stutzig machen, dass 1481 die Benennung „Briefmaler" eingeführt wird, und schliesslich müssen die beiden Leute doch noch etwas mehr in ihrem Leben gethan haben, als dass jeder von ihnen ein Blockbuch herausgab.

Ich komme nun zu dem „Drucker" Henne Cruse von Menze, der 1440 in Frankfurt a. M. thätig war. Schaab [1]), welcher die erste Nachricht von ihm gab, nahm ihn ohne weiteres als Briefdrucker (im bisherigen Sinne) in Anspruch, aber auf S. 182 desselben Bandes erzählt er: „In einem alten Bannbrief vom J. 1356 fand ich unter den Zeugen einen Hartwich, Drucker, in einem anderen vom J. 1409 Arnold den Jungen, Drucker", es fiel ihm aber nicht im geringsten ein, auch diese als Briefdrucker zu betrachten. Ebenso widerspricht sich v. d. Linde, indem er den Cruse als Briefdrucker ansieht [2]), dann aber wenige Seiten später (S. 751) schreibt: „Wenn also ein Goldschmied aus dem Zeitraum 1436—39, wie von einer altbekannten Verrichtung, vom Drucken redet, so sprach er von seinem Beruf heraus, z. B. vom Stanzendruck mit heissem Eisen."

Als Ergebnis des urkundlichen Materials können wir also feststellen, dass die Bezeichnung „Drucker" von allen die älteste ist und daher wahrscheinlich einen Zeugdrucker bedeutete. Das Bearbeiten der Holzplatten wurde von Formschneidern (Nürnberg seit 1423), Schreinern (Nördlingen 1428) und Schnitzern (Ulm 1441) besorgt. Die Zahl dieser Handwerker ist vor 1440 eine sehr geringe, wächst dann aber plötzlich in starkem Masse. Der Ausdruck „Briefmaler" taucht zum ersten Male 1434 in Ulm auf; das Wort „Briefdrucker" kommt bereits 1428 vor, verschwindet aber um 1480 völlig. Da der letztere Ausdruck in Regensburg mit „Aufdrucker" identisch ist, so scheint mir das Wort folgende ursprüngliche Bedeutung zu haben.

Seit dem XIII. Jahrhdt. liess der Gebrauch der Goldschrift in grösserem Umfange nach und wurde nur noch für Initialen angewendet. Gleichzeitig änderte sich aber auch die Technik, indem nicht mehr fein geriebenes Gold mit der Feder oder dem Pinsel aufgetragen, sondern auf einer Unterlage von meist roter Farbe Blattgold aufgedrückt wurde. Dieses Vergolden und Polieren des Goldes verstanden die gewöhnlichen Schreiber nicht, sondern es blieb eine Kunst, die noch dadurch vergrössert wurde, dass man zuweilen Ornamente in die Poliment-Vergoldung einpresste. Das Auflegen des Goldes wurde „Drucken" genannt, denn der Kaplan Johann Burger von Trient sagt am Schlusse eines Rezeptes zur Bereitung von Goldgrund: „vnd leg das gols mit einem subtilen schneyczerlj von ror gemacht darauff vnd druck es

1) a. a. O. Bd. III S. 335.
2) a. a. O. Bd. III S. 679.

Digitized by Google

gemächlj in grunt bisz es vach“ [1]), und ebenso hält es Paulirinus für die Pflicht des Illuminators, „aurum et argentum scire libris stabiliter inprimere“, während er das Drucken der Kartenmacher mit „infigere“ bezeichnet. [2]) Meines Erachtens war also der Briefdrucker zunächst nur eine Art Illuminist [3]) und, wenn einzelne Mitglieder dieses Standes sich später der Formschneidekunst zuwendeten, so kann dies um so weniger überraschen, als das schon erwähnte Einpressen von Verzierungen in den Blattgold-Grund anscheinend ebenso mit Holzmodeln geschah, als das Einprägen der verzierten Goldgründe in die Kreidemasse-Unterlage deutscher und italienischer Gemälde.

Natürlich sind auch weder der 1417 in Antwerpen lebende Jan de prentere, noch die 1440 in Löwen, 1442 in Antwerpen oder 1454 in Brügge nachgewiesenen prenters als Holzschneider in unserem Sinne anzusehen, sondern es handelt sich wie bei unseren „Druckern“ um Zeugdrucker. [4]) Das beweisen schon die drei Schuldurkunden, welche von Jan de prentere bekannt sind: die eine ging er in Gemeinschaft mit einem Färber ein, was für Zeugdruck spricht; die zweite, welche er bei einem Kaufmann machte, war so hoch (130 *U.* 7 schil.), dass sie ebenfalls nur auf den Ankauf von Zeugstoffen bezogen werden kann, und die dritte Schuld (2 *U.* 12 sch. 4 den. gr.) bei einem Pergamentmacher lässt sich leicht genug als Ankauf von Tapetenmaterial [5]) erklären. Ebenso spricht doch auch der Umstand, dass die prenters von Löwen sich auf ihre „Vorgänger“ beriefen, für den Zeugdruck. Am wichtigsten ist aber, dass i. J. 1452 in dieser Stadt der printsnydere (also nicht prenter!) Jan van den Berghe nicht der Rädermacher-, Schreiner-, Drechsler- und Böttcherzunft beitreten will, da printen van letteren ende belden een sunderlinghe const wäre, die sich mehr jener der klerckgien (Schreiber) nähere. [6]) Die einfache Thatsache, dass

---

1) Rockinger, Zum bayerischen Schriftwesen des Mittelalters (Abh. d. Kgl. bayer. Akad. d. Wiss. Histor. Kl. 12, 1. 2). München 1872. 74. II S. 203.

2) J. Kemke im Centralbl. f. Bibl. Jahrg. VII. 1890. S. 144.

3) Johann Mentelin, der bekannte Strassburger Buchdrucker, wird in den dortigen Steuerbüchern von 1447 „Goldschriber“ genannt.

4) Der frühere Brüsseler Oberbibliothekar Baron de Reiffenberg hatte bereits in den Nouveaux Mémoires de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles, 1845, Bd. XIX S. 13 ziemlich richtig gesagt: Nos premiers „printers“, quoi qu'on ait soupconné, étaient des dominotiers qui procédaient des cartiers, comme les graveurs sur cuivre procédèrent plus tard des orfèvres.

5) Derartige Tapetenbruchstücke in schwarzer bez. grünlicher Ölfarbe auf gefärbtes Pergament gedruckt und zum Einbinden von Handschriften des XV. Jahrhdts. benutzt befinden sich im Kloster Melk (beschrieben von Camesina in den Mitteilungen der K. K. Central-Commission Bd. IX S. 95). Die berühmte Tapete von Sitten ist auf Hanfleinwand gedruckt. Diese billigen Tapetenarten traten an die Stelle der wesentlich teureren, gestickten Tapeten.

6) Der Wortlaut des Dokuments ist bei E. van Even, L'ancienne école de peinture de Louvain. Bruxelles 1870. S. 101 abgedruckt. — Die Urkunden über Jan de prentere teilte zuerst Léon de Burbure im Bulletin de l'Académie de Belgique 2me série tom. VIII S. 294 gelegentlich eines Aufsatzes „Sur l'ancienneté de l'art typographique en Belgique“ mit. — Einige Nachrichten über Antwerpen finden sich bereits in Le Bibliophile Belge, Bruxelles 1845, tom. I S. 74 u. 290.

Digitized by Google

überhaupt ein Streit entstehen konnte, beweist zur Genüge, dass das Schneiden von Bildern und namentlich von Text damals etwas Seltenes war. Dadurch, dass Jan abgewiesen wurde und die Mitglieder der Zunft ebenfalls geschnittene Bilder und Texte vorlegten, dürfen wir uns nicht beirren lassen, denn auf Tapeten und Teppichen kommen Inschriften vor, doch haben die einzelnen Buchstaben eine Höhe von 25 mm (Tapete von Sitten) bis zu 70 mm (Weigel und Zestermann Nr. 9). Wenn also seine Arbeit sich der Schreibkunst näherte, so dürften wir in ihm und dem 1466 zu Utrecht thätigen beeldedrucker Peter Direszon die ersten urkundlich nachweisbaren Holzschneider in unserem Sinne sehen.[1]) Dass ersterer bereits längere Texte in Holz geschnitten habe, ist keineswegs gesagt und auch um so weniger anzunehmen, als ja das früheste uns erhaltene niederländische Blockbuch, die Servatius-Legende, welches nachweislich erst nach 1458 geschnitten sein kann, ebenso wie die erste Pater-noster-Ausgabe, welche wir als ältestes Erzeugnis der zweiten niederländischen Gruppe betrachten können, den eigentlichen Text handschriftlich hinzugefügt erhielten. Wie schon die Zusammensetzung „letteren ende belden“ ergiebt, wird es sich jedenfalls um Darstellungen gehandelt haben, bei denen der Text nur eine bescheidene Rolle spielte.

Nachdem wir uns nun überzeugt haben, dass wir in den Urkunden nur eine Bestätigung für unsere aus den Original-Holzschnitten gezogenen Schlüsse[2]) finden, dürfen wir als Endergebnis unserer Untersuchung betrachten, dass die Ausbreitung der berufsmässigen Holzschneidekunst etwa mit dem Jahre 1440 beginnt, dass sie bis nach 1460 sich fast ausschliesslich auf die Anfertigung von Bildern beschränkt und ihr bis zu diesem Zeitpunkte die Reproduktion umfangreicherer Texte völlig fern liegt. Erst nachdem die Buchdruckereien und ihre Erzeugnisse

---

1) Die Angabe bei v. d. Linde a. a. O. Bd. III S. 679, dass ein gewisser Ghisbert de Ketelbuetere schon 1408 in Löwen als Händler mit prynten ende beelderien gelebt habe, beruht wohl auf einem Druckfehler. Dieser Händler war um 1468 thätig und seiner wird in einer Urkunde von 1472 Erwähnung gethan.

2) Soeben kommt mir ein Fragment der frühesten niederländischen Ausgabe der Biblia pauperum zu Gesicht, welches den seltenen Vorzug besitzt, dass die Papierränder unbeschnitten sind. Aus ihm ergiebt sich, dass der übliche Ausdruck „Quartausgaben“ für die Blockbücher unzutreffend ist; die Höhe jedes Blattes ist etwa 390, die Breite 280 mm, mithin handelt es sich um ein grosses Folioformat. Ferner waren bei dieser Ausgabe die sich gegenüberstehenden Bilder nur 5 mm von einander entfernt auf die Holztafeln graviert. Der Drucker konnte deswegen auch nicht die beiden Seiten gleichzeitig auf das Papier abdrucken, sondern bestrich erst die eine Tafel mit Farbe und druckte sie ab, dann that er das gleiche mit der zweiten. Er konnte aber nicht verhindern, dass sich jedesmal die äussere Einfassungslinie der anderen Seite deutlich im Papier markierte, wodurch der Vorgang des Druckens vollständig ersichtlich ist. Endlich hatte er mit den oben geschilderten Schwierigkeiten zu kämpfen, welche aus der Benutzung von Langholz entstehen mussten, und half sich dadurch, dass er die allzu undeutlichen Textstellen, welche infolge des Hervortretens der Holzfasern kaum lesbar waren, mit kleinen Papierstückchen überklebte, auf welche der Text nochmals von der Platte abgedruckt war.

Digitized by Google

sich zu verbreiten begonnen hatten, entschlossen sich auch die Holzschneider zur selbständigen Herausgabe von Druckwerken, während sie vordem an der Herstellung solcher nur als Beauftragte der Schreibwerkstätten beteiligt waren.

Die Holländischen Donate, von denen die Kölner Chronik spricht, können also, falls sie wirklich existierten, nicht in Holz geschnitten gewesen sein. Aber, wenn wir uns nun noch einmal die zu Anfang citierten Worte derselben durchlesen, dann wird uns auch klar, dass der Chronist unmöglich xylographische Erzeugnisse gemeint haben kann. Er spricht von einer Kunst, die „viel meisterlicher und subtilicher" geworden ist, aber eine Verbesserung des xylographischen Schneide-Verfahrens hat nicht stattgefunden, sondern der Tafeldruck blieb, was und wie er war, und von einem Entwickelungsverhältnis zwischen Xylographie und Typographie kann keine Rede mehr sein, nachdem die Ungereimtheit des Märchens von den beweglichen Holztypen längst erwiesen ist. Liegt nun ferner keine Wahrscheinlichkeit vor, dass der Verfasser der Chronik zu einer Zeit, wo, wie wir sahen, Blockbücher am Niederrhein noch keineswegs ausgestorben waren, sich gerade auf verschollene Donate berufen haben würde, wenn er xylographisch vervielfältigte Texte im Sinne gehabt hätte, so wird dies zur Gewissheit, wenn wir die Seite 127 v der Kölner Chronik betrachten. Da haben wir eine volle Blockseite vor uns, den grossen, ganz in Holz geschnittenen Stammbaum der „Hertzogen von Sassen". Ist es denkbar, dass der Chronist sich so weitschweifig ausgedrückt haben würde, wenn er seine Leser auf dies Blatt seiner eigenen Chronik verweisen konnte und ausserdem noch zahlreiche andere Holzschnitte in derselben (z. B. den auf S. 149) als Beispiele heranziehen konnte?

Je öfter wir uns die Worte der Chronik durchlesen, um so mehr müssen wir uns überzeugen, dass es sich nicht um xylographische Donate handeln kann. Ob die Angabe überhaupt eine irrige ist, oder wie die Donate wohl beschaffen gewesen sein können, werde ich in einem späteren Aufsatze zu erörtern versuchen.

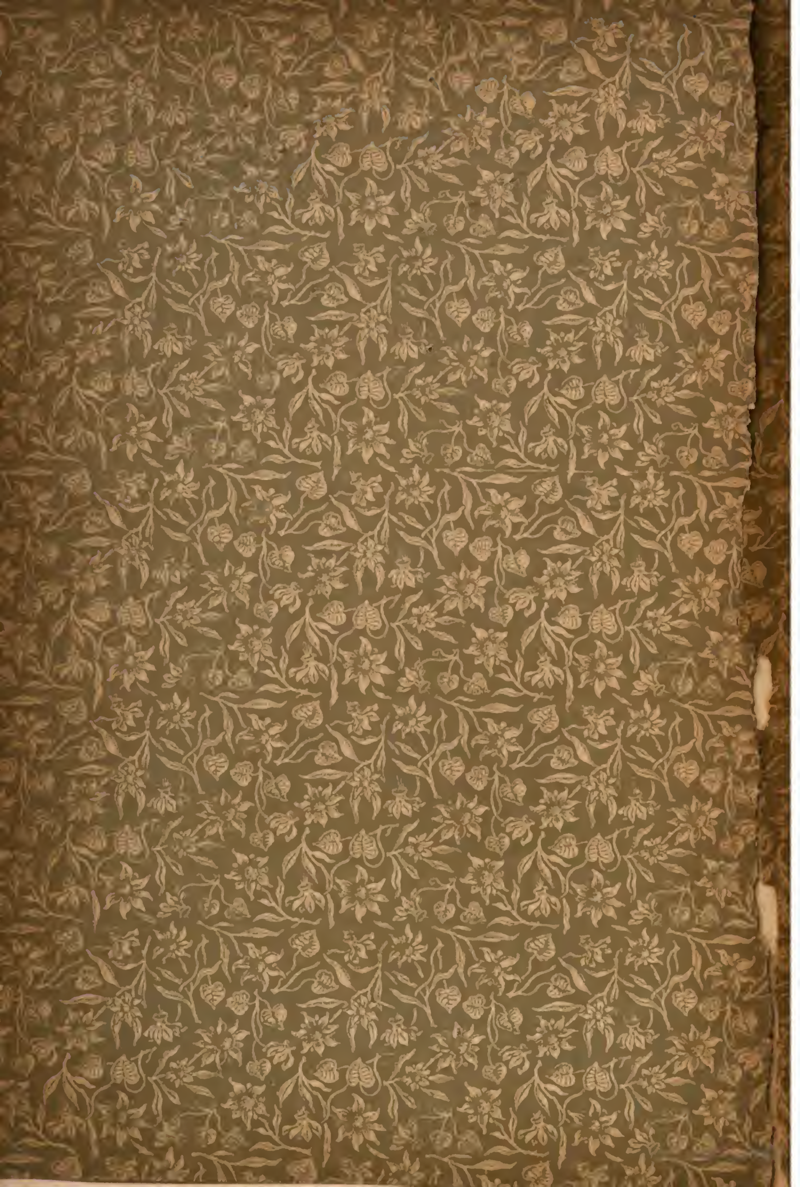
W. L. Schreiber.

~~Das Datum (1423) des hl. Christophorus ist hier nicht angefochten~~ doch; S. 51 f.

Druck von Ehrhardt Karras in Halle a. S.

Digitized by Google







UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 068337143
Digitized by Google